

مجلة  
الثقافة  
الوطنية  
الديمقراطية

# أدب ونقد

العدد  
٢٠٣  
يوليو  
٢٠٠٢

## تناقضات يوليو

محمود أمين العالم / رجاء النقاش / السيد يسن / بهاء طاهر / محمد الجندي



أدب ونقد... من شعر السبعينيات

أدب ونقد... من شعر السبعينيات

ثروت عكاشة.. كيف أصبحت وزيرا للثقافة

جنين: لستكم تأخذون قطعة من قلبي







## أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر / العدد ٢٠٢ / يونيو ٢٠٠٢

رئيس مجلس الادارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمى سالم



لوريات عربى  
( شراء )

٩٥٨

مجلس التحرير رقم التسجيل

ابراهيم اصلان / د. صلاح السروى

طلعت الشايب / د. على مبروك

غادة تبيل / كمال رمزى

ماجد يوسف / مصطفى عبادة

لتراسلات: مجلة ( أدب ونقد ) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهاالى

القاهرة / هاتف: ٢٨/٢٩ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨١٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب  
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف  
أحمد السجيني

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها  
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

## محتويات المجلد

- أول الكتابة : المحررة..... ٥
- من جنين في الرحلة الأولى بعد الكارثة / ساما عويضة / شهادة..... ١١
- تناقضات يوليو / ملف
- هذا الفصل وهذا الكتاب وهذا الرجل / رجاء النقاش..... ١٦
- كيف أصبحت وزيراً للثقافة / ثروت عكاشة..... ٢١
- ثورة يوليو ثقافياً / محمود أمين العالم..... ٢١
- المثقفون وثورة يوليو / السيد يسمن..... ٢٧
- ازدهر النشر في ظل يوليو / محمد الجندي..... ٤٣
- تناقضات يوليو / بهاء طاهر..... ٤٥
- نحن / عماد عزت / قصة..... ٥١
- طقوس / عبد الهادي سرحان / شعر..... ٥٥
- فقط في نيويورك / ولف ليبينز / عبد الوهاب الشيخ / كتاب مترجم..... ٥٨
- لا أحد يعرف أفنيتي / الديوان الصغير / مختارات من
- الشعر الكوري الكلاسيكي ترجمة وتقديم غادة نبيل..... ٦٣
- خليل عبد الكريم ومواجهة الفكر الأصولي / طلعت رضوان..... ٨٢
- قصتي مع خليل عبد الكريم / شهادة / محمد عبد الرازق..... ٩٥
- الدين الرسمي والإسلام الأصلي / سيد القمني..... ٩٩
- هريسة / محمد عبد العظيم على / قصة..... ١١٢
- يوسف إدريس بين شوق الذات واستجابة الكائن
- / د. ميسر سلامة / دراسة..... ١١٧
- عن الذنب والأخرجية / رضا البهات / نقد..... ١٢٥
- ورشة الشارقة وحدة عربية / أيمن بكر / رسالة..... ١٣٦
- لمن نخفي / د. عزة بدر / نقد..... ١٣٩

يد تشخت ويد تضر بسلام

يد تبتى ويد تهل السلاح



## أول الكتابة



تحل هذا الشهر نكرى مرور نصف قرن على ثورة يوليو.  
وقد حاولنا في هذا العدد أن يكون احتفالنا بهذا العيد الخمسين تقنيا ومتسائلا  
يقف على مسافة من المزار الحكومي الذي بدأ مبكرا حاملا معه مفارقة صارخة  
وكلته يترجم في الواقع العملي ذلك القول الذي شاع بقوة لدى تولى الرئيس "  
السادات " حكم مصر خلفا " لجمال عبد الناصر" معلنا أنه سوف يعيش على خط  
الزعيم الراحل وقد أضاف حينها الأتكياء الساخرون العليمون ببواطن الأمور التي  
سرعان ما إنكشفت للعلن .. إن السادات يعيش على خط عبد الناصر " بأستيقا. قلم  
تكد تمضى سنوات وربما شهور إلا وكانت الخيارات المغايرة تماما للرئيس الجديد  
قد أفصحت عن نفسها بإعلانه مبادرة فتح قناة السويس بينما الاحتلال كان لا يزال  
جائشا شرقها وصولا قويا بعد إلى قوله إن ٩٩٪ من أوراق اللعبة هي في يد  
أمريكا وظلت تلك هي السياسة المعتمدة حتى الآن من القضية الوطنية والتي تزداد  
رسوخا يوما بعد يوم بعد رحيل السادات بواحد وعشرين عاما .. وعلى خلفية هذه  
السياسة تجرى الآن الاحتفالات الحكومية بالعيد الخمسين لثورة يوليو وكان المفارقة  
غائبة وكان نظام يوليو لم ينشئ القطاع العام الذي يبيعونه الآن بأبخس الأثمان ،  
وكانه لم يدخل مجانية التعليم التي تناكلت الآن لثقتهم نفقات التعليم جزءا متزايدا من

ميزانية الأسر لافصص من أجل المصروفات المدرسية التي تتزايد وإنما أيضا من أجل الدروس الخصوصية التي أصبحت تبدأ ثابتا في هذه الميزانيات إذ يعجز التلاميذ عن الاستغناء عنها بسبب تدهور حال المدرسة التي لم تعد تقدم تعليمًا حقيقيا ، وهذا لايعنى أنه لم تكن للتعليم مشكلاته الكثيرة في المرحلة الناصرية التي أرسيت فيها مجانيته في كل مراحله وصولا إلى التعليم الجامعي إلا أن النفقات والرسوم الباهظة لم تكن من ضمن هذه المشكلات فكان الفقراء يستطيعون تعليم أبنائهم وهو ماتعجز عنه قطاعات لا يستهان بها الآن من المهمشين والفقراء فقرا مدقعا حيث تتزايد الأمية الأبجدية في عصر يجرى فيه تعريف الأمي بأنه الذي لا يجيد لغة الكمبيوتر ، وأصبحت شوارع المدن الرئيسية مكتظة بعمال الترحيل الأمين القادمين من الريف بعد انهيار الإصلاح الزراعي.

وشهدت سنوات الانقلاب على المبادئ والتوجهات الأساسية ليوليو أكبر عملية توزيع عكسية للثروة الوطنية فبينما كان شعار الناصرية يقول بضرورة تنويع الفوارق بين الطبقات أصبح تركيز الثروة واتساع قاعدة الفقر علامة من علامات العهد الجديد الذي افتتحه السادات وأصبح النشاط الاقتصادي الطفيلي أساسيا في الوقت الذي يفكك النظام الجديد فيه تلك القاعدة الإنتاجية الصناعية الضخمة في القطاع العام الذي كان إنجاز يوليو الرئيسى بذات معركة تأميم قناة السويس من أجل بناء السد العالي لاستخدام المياه التي كانت تضيع في البحر من أجل توسيع رقعة الأرض الزراعية والكهرباء من أجل صناعة حديثة وكبيرة يقف مجمع الألومنيوم في نجع حمادى شاهدا عليها.

تمثل كعب أخيل في نظام يوليو في هذه المقايضة العقيمة للحريات العامة بالحقوق الاجتماعية مثل مجانية التعليم والصحة ودعم السلع والمساواة في الأجور وسرعان ماتبتين أن تكميم الأقواء وملاحقة المعارضة وسن القوانين الاستثنائية وفتح السجون والمعتقلات وعسكرة المؤسسات العامة واعتماد نظام الحزب الواحد الذي هيمنت عليه البيروقراطية وقوى الأمن قد فتح الباب للانقلاب السهل على الخيارات الوطنية والاجتماعية للثورة لتدخل البلاد في مرحلة جديدة عنوانها الانفتاح الاقتصادي والليبرالية الجديدة والدخول إلى العولة دون قوة ذاتية حامية بسبب تضعف الأساس الاقتصادي للاستقلال الوطنى ولو النسبى في هذا الزمن الجديد .. وهو الوضع السلبي المركب الذي انعكس في شكل عجز مصر عن قيادة العالم العربى وتعبئة قدراته للوصول إلى حل عاجل للقضية الفلسطينية ووضع أسس



حقيقية للتنسيق العربى وصولا إلى شكل من التكامل أو الاتحاد.

وبقيت الإشكاليات الكبرى قائمة دون حل فرغم أن الثورة ظلت تتفاخر بالاتساع الكمى الهائل للتعليم إلا أنه لم يعرف أى نوع من الإصلاح الجذرى فى مناهجه وطريقة تنظيمه ، إصلاح يخرجها من حالة الانقسام بين الدينى والمدنى أو بين الأجنبى والوطنى ، أو يطوى صفحة التلقين ليسلح الطلاب بأنوات النقد والتساؤل ، أو يكشف عن العلاقات بين مفردات العلم ومناهجه فى تجنيز لفلسفة العلم خروجا من المرتكزات المعرفية للقرون الوسطى ويبقى الإصلاح فى الأزهر إداريا إجرائيا دون انتصار حاسم للمدارس الجديدة فى التفسير والتأويل التى قالت بتاريخية النص الدينى ، وظل ذلك التداخل الضمنى قائما بين العلوم الشرعية والعلوم الحديثة التى أدخلها الإصلاح الجزئى إلى الأزهر مثل الطب والهندسة والتجارة والإدارة.

وكان نظام يوايو قد دخل مبكرا فى صراع مع جماعة الإخوان المسلمين بعد شد وجذب عام ١٩٥٤ حين حاولت الجماعة اغتيال جمال عبد الناصر» بإطلاق الرصاص عليه وهو يلقى خطبا سياسيا فى ميدان المنشية بالاسكندرية، ثم تجدد هذا الصراع بعنف مأساوى عام ١٩٦٥ وأعدم سيد قطب» على إثره وفى كل هذه الصراعات لم يكن النظام يبلور مشروعا واضحا المعالم للإصلاح الدينى بل كان يتعامل بصورة أدائية براجماتية مع الإخوان المسلمين ليؤكد أنه هو الأكثر إسلاما وبذلك وأد فى المهد محاولة شجاعة لوضع دستور جديد عصرى وديمقراطى ولا يتضمن نصا على دين رسمى للدولة معتبرا أن الدولة لا بد أن تكون دولة المواطنين كافة ، بصرف النظر عن دياناتهم ، فالدين علاقة خاصة بين الإنسان وربه لا شأن للدولة بها ، وإذا الدولة العلمانية الديمقراطية التى تفصل تماما بين الدين والسياسة وتمثل كل مواطنيها هى الحد الأدنى للحداثة والدخول بقوة إلى العصر .. ثم كان النص على دين للدولة بعد ذلك فى الدستور هو طبعا الدين الإسلامى وهو النص الذى تعتبره الجماعات الدينية معتدلة ومتطرفة أساسا شرعيتها حتى لو لم يعترف بها القانون.

أما الحريات العامة وحقوق الإنسان فقد جرى انتهاكها على نطاق واسع لافحسب فى ظل المقايضة بين الحقوق الاجتماعية للمواطنين وبحقوقهم السياسية التى صولرت ولكن أيضا باسم الإجماع الوطنى والحزب الواحد فكان من يقف خارج هذا الحزب إما خائن فى نظر النظام أو مواطن سلبى إذ لا يحق له أن يشتغل بالسياسة خارج الحزب الحكومى وجرى لذلك طمس معالم الثراء والتعددية الواقعية سياسية كانت أم فكرية أم اجتماعية باسم الشعب الواحد . وقد أدرك عبد الناصر عقم هذا التوجه

ميكرا حتى قبل هزيمة عام ١٩٦٧ فأنشأ التنظيم الطليعي شبه السرى داخل الاتحاد الاشتراكي وكانت التنظيمات الماركسية تلمم جراحها بعد خروج الشيوعيين من السجون إثر اعتقال دام خمس سنوات طوا بعده أحزابهم وكان هذا الحل شرطا لخروجهم من المعتقلات التي تعرضوا لتعذيب وحشى فيها، على أن ينضموا ككتفراء للاتحاد الاشتراكي ، وسرعان ما أدرکوا بدورهم عمق التجربة الجديدة وأخذوا يعيدون بناء منظماتهم خاصة بعد الهزيمة . ولم تحقق قضية الحريات العامة حتى الآن إنجازا نهائيا وما تزال موضوع صراع ومد وجزر.

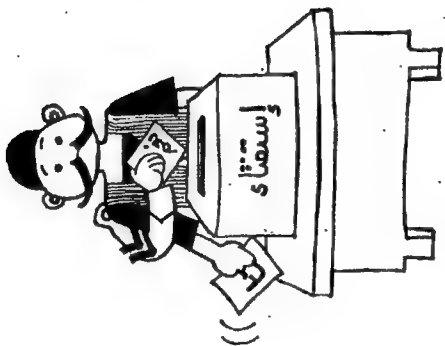
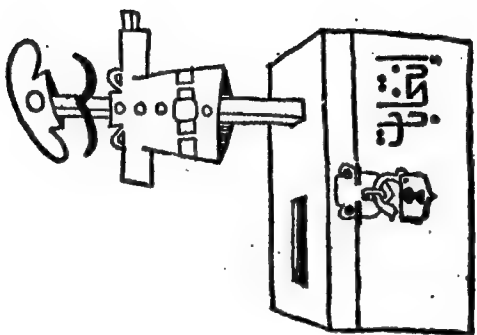
وكانت قضية تحرير المرأة واحدة من الإشكاليات الثقافية الكبرى للحدث وما تزال، وفى هذا السياق ورغم أن ثورة يوليى فتحت الباب واسعا للنساء لكى يدخلن إلى التعليم والعمل والمشاركة السياسية إلا أنها أبقت على جوهر القيود التى كبلت المرأة فى نطاق الأسرة والهيمنة الأبوية ولم تبادر إلى تغيير قوانين الأحوال الشخصية التى صدرت عام ١٩٢٩ وهى بكل المقاييس قوانين مقيدة للحريات ما تزال قائمة حتى الآن رغم التعديلات الجزئية.

وهذه الإشكاليات وغيرها جعلت من الحدث فى بلادنا واقعة برانية لم تتأصل فى الواقع ولم تصبح أى من ضروراتها ومقتضياتها مفروغا منها ، لفصل الدين عن السياسة ، ولا حرية الفرد أو الحريات العامة ولا الديمقراطية ولا إصلاح التعليم ولا تحرير المرأة ومما زاد الطين بلة أن القاعدة الصناعية التى أنشأتها ثورة يوليى كبناء تحتى ضرورى لتنهض عليه الحدث قد تاكلت فى ظل الخيارات السياسية الجديدة وأصبح من أسهل الأمور نهوض بناء فوقى خرافى غير علمى تطبعه البيروقراطية بطابعها وتتنازل فيه كل القوى بهذه الدرجة أو تلك أمام الأصوالية بينما تصارع الجماعات الدينية من أجل الهيمنة الفكرية والروحية لأن الأرض مهيبة لها، والوعى ما قبل العلمى السائد سندها والفقر المدقع يجعل منها ملاذا لجماهير يائسة أغلقت فى وجهها السبل.

ومع ذلك فإننا ونحن نحتفل بيوليى نقديا إنما نعلى من شأن التحرر الوطنى ورفض المشروع الإمبريالى الصهيونى والتطلع إلى العدالة الاجتماعية وهى قيم رفعتها يوليى عاليا وحملت راياتها بجسارة.

وكل عام وأنتم بخير

**المحررة**





أمان



وجكومه

## شهادة

# من جنين في الرحلة الأولى بعد الكارثة

## ساما عويضة

يعيش الشعب الفلسطيني هذه الأيام وضعاً مأساوياً، فما يحدث في مخيم جنين هو بحق مأساة إنسانية فلا ماء ولا غذاء ولا كهرباء ولا هواتف ولا اتصال فقط ببيوت مهتمة وعمال يحاولون إصلاح ما هدمته همجية الإسرائيليين.

في هذه الرحلة تأخذنا ساما عويضة، وهي من مركز الدراسات النسوية في القدس، إلى المخيم لتتعرف من قرب على الوضع الذي يعيشه أهل المدينة.

حكيث الصباح

أحمد (١٠ سنوات) : ماما أرجوك أن لا تذهبي إلى جنين.

- لماذا ؟

- أخاف عليك.

- لا تخاف يا حبيبي ، لن يصيبني مكروه .

- ولكن لماذا عليك أن تذهبي؟

حتى أستطلع أوضاع الناس ، وأتمكن من معرفة واقعهم ، علنا نعرف كيف نساعدهم ، وماذا سنطلب من الآخرين لمساعدتهم ، فإن لم نبادر نحن الفلسطينيين فلن نستطيع أن نطلب من غيرنا أن يفعل علينا دوماً أن نبدأ بأنفسنا .

ولكن لماذا أنت ، هناك الكثير غيرك؟ .

لست وحدي كما أنني قد تعوبت أن أقوم بواجبي دوماً ، وهكذا أحبك أن تكون .  
سمع السلامة .. قبله .

### الطريق إلى جنين

وصلت فندق الامبساكور في القدس حيث يتجمع أفراد الوفد . وقد متعدد الجنسيات من أمريكا وإيطاليا ، وفرنسا واسكتلندا . ونادرة كيفوريان (صديقتي وزميله على) .  
«بهية عمرة» من الإغاثة الطبية كانت قد نظمت لهذه الرحلة . وعندما طلبت منها أن أشارك أنا ونادرة لم تسألنا لماذا ولا كيف . فقدت كانت تعرف هي الأخرى أنه واجب كل فلسطيني . تودعنا حتى الباب وتطلب منا الاهتمام بأعضاء الوفد . في الباص جلست بجانب عجوز أمريكية ناشطة في مجال الكنائس وحقوق الإنسان . حدثتني طويلاً عن نشاطها . وعن ما رأتها في فلسطين خلال زيارتها . . . اللحظات أحسست بأنه كان واجبي أنا أن أخذتها ولكنني كنت فعلاً قلقة .. نبضات قلبي تتسارع . وخوف كبير ينتابني ، لا مما قد يحصل لي ، بل مما سأراه وإن كنت حقاً سأحتمل تلك المشاهد التي رأيت بعضها عبر شاشات الفضائيات المختلفة .

الطريق طويلة ، حيث كان لابد أن نذهب عبر مدينة «أم الفحم» الفلسطينية التي تقع داخل الخط الأخضر . وما إن دخلنا المدينة ، حتى انتابني شعور غريب .. فتلك هي مدينة «أم الفحم» كيف لم أنظرها من قبل . مدينة عربية بكل ما فيها شعبها وبيوتها سبانيها . وفجأة يلوح لي نصب تذكاري كتب عليه «نوار الشهيد» اعتقدت أولاً بأنه نصب لكل الشهداء ولكن سرعان ما لاح آخر يحمل اسم الشهيد «أحمد صيام» ، وثالث يحمل اسم الشهيد «مصلح أبو جراد» . ولواقعة كبيرة رسم عليها الأقصى مكبلاً بالسلاسل وكتب عليها «مهرجان الأقصى في خطر» .

يرتفع صوت السائق ليسأل إن كنا جميعاً نحمل الماء ، استغرقت من السؤال ونادرة تقول لي إنهم يقولون إننا قد لانجد الماء هناك . كيف يعيش إذن الناس وهل علينا أن

نحمل لهم الماء؟ .. وأحس بسلبية لم أعرفها من قبل .. سلبية أفقدتني القدرة على اتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب .. وصمت نبضات قلبي تتسارع ، أتسأل في داخلي عن كيفية تقوية نفسي .. على أن لا انهيار أمام الناس .. فنحن هناك لتقويتهم لا لكي ننهار أمامهم ، أطفال وشباب ونساء أم الفحم ينظرون إلينا ويحيوننا ، وامرأة تقول لنا يا ليتكم تأخذون قطعة من قلبي معكم وتهدوننا إلى أهالي مخيم جنين . الباص يصعد طريقا جبلية وعرة وضيقة .. ما زلنا داخل المدينة ولكنها مدينة محرومة من الخدمات التي تعطى للمدن الإسرائيلية ... شكرا لعنصرتهم ، فقد أبقت كل أم الفحم وسكانها فلسطينيون ، وهذا ما يعيد لي الأمل بأن تلك الدولة لن تصعد على المدى البعيد ، فلا يمكن لدولة مبنية على أساس العنصرية أن تستمر مهما طال الزمن ... فالأساس ردي.

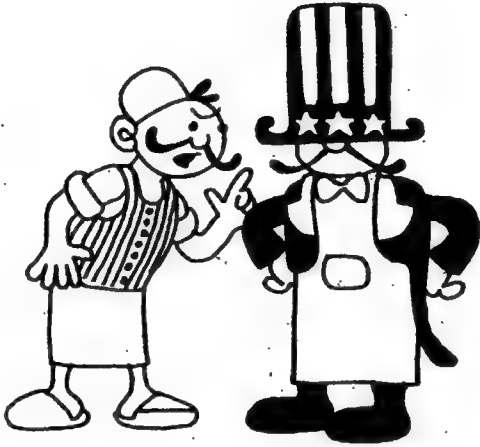
تقف الحافلة ، ونبدأ بالسير على الأقدام باتجاه مدينة الطيبة ، ومن ثم باتجاه رمانة عبر طريق ترابية وعرة مليئة بالسواثر الترابية . وأخيرا نصل إلى حيث تنتظرنا السيارات . نمر بمدرسة رمانة فيخبرنا السائق بأن تلك المدرسة كما مدرسة الطيبة كانت تعج بأهالي المخيم ، حيث أتى الجنود بسياراتهم وألقوا بالكثير من سكان المخيم في تلك المدارس .. استضافهم أهل القريتين ، البعض في بيوتهم والبعض في المدارس ، ولم يتوان أهل أم الفحم والمدن الفلسطينية الأخرى وراء الخط الأخضر من تزويدهم بالمساعدات العينية اللازمة لمدة عشرة أيام قبل أن يتمكنوا من العودة إلى المخيم.

نسير على طريق ترابية وعرة ، يخبرنا السائق بأننا طريق عام ولكن مرور الجنزرات والنبابات الإسرائيلية قد أحالها إلى طريق ترابية وعرة.

ندخل مدينة جنين ، حيث لم يعد هناك طرق معبدة ، ولا شبكات مياه ولا هاتف ولا كهرباء ، ومبان عدة مهدمة تشهد على الكارثة ، وعمال في الطرقات يحاولون إصلاح ما أفسدته همجية القرن الواحد والعشرين.

### لدخول المخيم

ما إن اقتربنا من المخيم ، حتى شعرت بقلبي يهوى .. كيف سأقابلهم ، وكيف سأحدث معهم .. وما الذي سأراه ؟ تقف السيارة ويقترب منا شباب يلبسون قمصانا بيضاء كتب عليها فرق إسعاف الإغاثة الطبية الفلسطينية ، ويقترب مني شاب ويسألني أو كنا نحن الوفد الذي ينتظر ، أهر رأسى بالإيجاب ، يسألني لو كان هناك من بين الوفد



عرب ، أقول له بأننى وندرة عرب.

- من أين ؟

- من المراكز النسوية؟

- نحن نعرف ساما عويضة من المراكز.

- أنا هى ، فمن أين تعرفنى؟

- حقا أنت؟ ! نحن تدربنا فى موضوع النوع الاجتماعى ضمن البرامج التى نظمها

مركزكم هنا فى جنين وقرأنا اسمك على جميع مواد التدريب ، وكم كنا نرغب ببقائك ..

ياشباب هذه ساما عويضة.

أحسست براحة كبيرة ، وبدأت الرحلة مع " سامى " ورفاقه لنقود الوقد داخل المخيم.



## ملف



## • تناقضات يوليو •

ثروت عكاشة

محمود أمين العالم

السيد يسن

رجاء النقاش

محمد الجندي

بهاء طاهر



## هذا الفصل وهذا الكتاب وهذا الرجل

### رجاء النقاش

طلبت منى مجلة « أدب ونقد » العزيزة أن أختار لها فصلا من فصول كتاب الدكتور « ثروت عكاشة » منكراتي في السياسة والثقافة « لإعادة نشره في عددها الخاص عن ثورة يوليو في ذكرها الخمسين. ولأول لحظة شعرت بالسعادة لما طلبته " أدب ونقد "، إن وجدت في هذا الطلب دعوة لزيارة جديدة لكتاب عظيم هو عندي أشبه بالمتحف الرائع الذي يتضمن ألوانا من الحكمة الفكرية والتجارب الإنسانية والمشاهد الثقافية الكبرى الأصيلة ، بالإضافة إلى ما يشغفه الكتاب من مواهب صاحبه الجليل الذي لا أتردد في أن أقول عنه إنه « بطل ثورة يوليو الثقافية » وقد يحتاج غيرى إلى ما ثبت هذا القول ويبرهن عليه ، ذلك لأن مبدأ « الإنصاف » ليس من المبادئ الأخلاقية والحضارية السائدة في عصرنا ، ربما لإنشغال الناس أو لعنف الصراع على المصالح العاجلة أو لأسباب

أخرى ، ولكن بالنسبة لى فالأمر واضح تماما ، فقد عاصرت ثورة يوليو منذ أن كنت شابا صغيرا فى الثامنة عشرة ، وتابعت خطواتها وقفزاتها وانتكاساتها ، وشريت من كئس أقرانها ، كما شريت أيضا من كئس أحزانها ومتاعبها وهزائمها القاسية . ولكن هذه الثورة تبقى فى النهاية هى أيام المجد والعز فى حياتى كمواطن ، وكلما شعرت بالإرهاك والتعب تنكرت شيئا من « ثورة يوليو » يرقع الرأس ويدفع اليأس ، فيتراجع الإنهاك ويذهب التعب ولو إلى حين . وفى وسط لوحة ثورة يوليو العظيمة يقف رجل نادر يحمل فى يده سيفا وفى قلبه نوته موسيقية وفى صدره لوحه ، وفى رأسه كتابا بالغ الجمال ، وهو فوق ذلك كله صاحب رؤية وصاحب إرادة . ذلك هو ثروت عكاشة . أما السيف الذى كان يحمله ثروت عكاشة فهو سيف الوطنية الصادقة الأصيلة التى جعلت منه واحدا من رجال الصف الأول عند الإعداد الملى بالشجاعة والمغامرة لثورة يوليو . بوأنا أقول إنه رجل وطنية ولا أقول إنه رجل سياسة . والفرق بين الوطنية والسياسة العملية كبير ، فالوطنية نور مثل الشمس واضح قوى يضيئ حين يسطع ، أما السياسة العملية ففيها مكر ودهاء وتدبير فى الطن والخفاء ، وكان ثروت عكاشة بعيدا كل البعد عن التقبل والرضا بأساليب السياسة العملية ، ولعل لأخطئ كثيرا إن قلت هذا الطبع فيه هو الذى أبعده عن أن يكون عضوا فى مجلس قيادة الثورة وهو المستحق لذلك بكل جدارة ، وقد ابتعد أولا لأنه لم يكن يريد ذلك ، وثانيا لأنه كان أصغر سنا من أعضاء مجلس قيادة الثورة الآخرين باستثناء خالد محيى الدين الذى خرج هو الآخر سريعا من المجلس ، وبقي الأعضاء الآخرون ومعظمهم فيما أعلم من مواليد ١٩١٨ أو قبلها بعام واحد . أما ثروت عكاشة فهو من مواليد ١٩٢١ . وفى الثورات التى يقوم بها العسكريون يكون للأقدمية والرتبة والعمر اعتبار لا يقيق . على أننا حين نشير هنا إلى أحقية ثروت عكاشة فى عضوية مجلس الثورة لاتقصده شيئا سوى تسجيل مكانته بين الصف الأول من الثوار . أما ثروت عكاشة نفسه فلم يكن يعنيه بعد نجاح الثورة سوى أن يواصل السير فى الطريق . والطريق عنده هو النوتة الموسيقية والكتاب واللوحه والحلم الكبير بمصر « الجميلة » ، أى مصر المزدهرة بثمرات الفنون والآداب والأفكار .

وهكذا أضاف ثروت عكاشة إلى الثورة أحد الأبعاد الأساسية التي كانت بحاجة إليها وهو « الجمال » ، فلا يكفي أن تكون الثورة تحريرا للأرض والاقتصاد ونهضة مادية وعدالة فى قوانين المساواة بين أبناء البلاد ، بل هناك الجمال والكتاح الطويل من أجل نوبق رفيع وعقل حر . وقد قام ثروت عكاشة بنوره على خير وجه ، فكان رائدا وقائدا ويطلا فاتحا ومؤسسا لحياة ثقافية جديدة وجميلة ومؤثرة فى عصر ازدهار ثورة يوليو . فلما تعرضت الثورة للعواصف ، لم تستطع هذه العواصف أن تقتلع شيئا من فتوحات الثقافة والجمال التي سهر عليها ثروت عكاشة ومد جنورها فى الأرض ، فلا أحد قادر بعد ذلك على أن يقتلع هذه الجنور ، ولو كان الشيطان نفسه .

ثروت عكاشة هو بطل ثورة يوليو الثقافية ، وهذا ليس تمجيذا له ولكنه وصف موضوعى مستمد من مئات التفاصيل الثابتة فى واقع تاريخ مصر الحديث .

سعدت إذن بتكليف " أدب ونقد " لى باختيار فصل من فصول مذكرات ثروت عكاشة العظيمة والنادرة . ولكننى سرعان ما اكتشفت أن ذلك من أعسر الأمور لأن هذا الكتاب كله ينبغى أن يقرأه الناس وأن يعيدوا إليه باستمرار ، ففى صفحاته تسجيل باهر للحركة الثقافية بمعناها الواسع العميق ، إذ أن الثقافة فيه ترتبط بالعالم والمجتمع ، وفيها شمول جبار يجمع بين اللحن واللون والأفكار والآراء والتماثيل والآثار ، دون أن يبدو هناك أى انفصال بين هذه العناصر جميعا والتي يتكون منها المعنى العالى والرفيع لكلمة الثقافة .

على أننى قررت - بعد جهد وتريد - أن اختار فصلا واحدا من كتاب ثروت عكاشة هو الفصل الخامس من الجزء الأول والذي يروى فيه قصة اختياره وزيرا للثقافة لأول مرة سنة ١٩٥٨ . والأسباب التي رجحت هذا الاختيار عندي هو أنه فصل بالغ الشفافية والجمال والعنوية ، وهو يحمل فى سطوره كل خصائص الكتاب فى أسلوبه السهل الرائع وصدقه الذى يمس القلب ، فهذا الفصل هو ورقة من أوراق الورد ، والكتاب كله ورد يفوح بلجمال العطور .

وهذا الفصل بالتحديد يعطى فكرة عن ثروت عكاشة نفسه وطريقته فى التفكير والإحساس والعمل ، وهو من ناحية أخرى يلقي ضوءا مهما على شخصيات أساسية

على رأسها عبد الناصر نفسه ، ففي هذا الفصل صورة من تفكير عبد الناصر ونظرتة للأمور فى لحظة صفاء وفى عام من أعوام الاستقرار والقوة فى تاريخ الثورة هو عام ١٩٥٨ ، حيث كانت الآمال كبيرة والأعصاب هادئة والثقة بالنفس والمستقبل قوية وعميقة . فصورة عبد الناصر فى هذا الفصل هى صورته فى أحسن أحواله وظروفه وأبعدها عن الأزمات الساحقة والتوترات العنيفة التى هدمت أعصاب عبد الناصر العظيم بعد ذلك وأدخلته فى دوامة قضت على حياته وهو فى الثانية والخمسين.

وفى هذا الفصل صورة كريمة لعبد الحكيم عامر ، ولعل هذه الصورة تكشف عن جانب إنسانى فى شخصية المشير التى لازمها سوء الحظ وعصفت بها أحداث وأقدار لم تترك فرصة للكثيرين حتى يعرفوا الجانب الإيجابى فى هذه الشخصية الإنسانية الطيبة. وفى هذا الفصل صورة بديعة ليوسف السباعى ، ورغم أننى لسوء الحظ كنت طيلة حياة يوسف السباعى على خلاف شديد معه إلا أننى أحببت الصورة التى رسمها ثروت عكاشة ليوسف السباعى، فهى صورة رائعة تجعل إنسانا مثلى يشعر بشئ من الدهشة وربما الندم على أننى كنت على خلاف لاهوادة فيه مع هذه الشخصية الإنسانية الجميلة. وفى هذا الفصل الرائع أمور أخرى كثيرة : كيف كانت القرارات يتم اتخاذها فى عصر عبد الناصر ؟ كيف كان عبد الناصر يدافع عن قراراته ويقنع الآخرين بها ويصبر صبر أيوب فى إجراء الحوار مع غيره لكى يصل إلى الإقناع بالحرية واللين وليس بالعنف والتهديد والقسوة ، وكلها من المعانى التى تكشف جانباً من جوانب العظمة فى شخصية



عبد الناصر الحقيقية والبعيدة تماما عن تلك الصورة التي يرسمها له الحاقنون عليه حتى بعد رحيله بثلاثين عاما أو يزيد .

وفي الفصل صورة حية لأحلام كبرى تريد أن تتحقق ، وكان ثروت عكاشة نموذجاً رائعا للحالمين الذين امتلكوا الإرادة والفرصة لجعل الأحلام واقعا يسعى في الأرض أمام كل العيون . وكان ثروت عكاشة قبل ذلك كله من كبار المهووبين العاشقين للجمال والعاشقين للوطنية والعاشقين أولا وأخيرا لمصر.

# كيف أصبحت وزيراً للثقافة

## د. ثروت عكاشة

«لو أنك قدمت لرجل سمكة لوفرت له وجبة ، ولو أنك علمته صيد السمك للقنته حرفة . وإذا أردت أن تلعب قوتك لعام أت فانتشر بنرا ، وإذا انفسح خيالك لعشر سنين فاغرس شجرا . أما إذا كنت تعنى بشئون غيرك فزودهم بالمعرفة . ذلك أنك حين تنتثر البذر تحصد مرة ، وإذا أنت غرست الشجر حصدت مرات عشرين ، لكنك حين تبذر المعرفة تنتج حصداً لمائة من الأعوام».

مثل صيني لـ «كوان تزو»

القرن الرابع ق.م

«لافكك بين الفن والأخلاق ، فهما العقل الأخير الذى تفرع إليه القيم الإنسانية».

رينيه ويغ

مفاجأة مؤرقة

كانت روما تتوقع فى خريف عام ١٩٥٨ حدثاً فنياً فريداً هو تقديم أوبرا «بوريس جودونوف» لمورسورسكى بمشاركة المغنى العالمى بوريس كريستوف

الذى كان نكر اسمه يثير بين عشاق الموسيقى وفنون المسرح ثورة من الشوق والفرح الغامرين وقد كان الأمر بالنسبة لى مثيراً لأعمق مشاعرى فما أكثر ما سمعته عن هذا المغنى القدير ، وما أشد التوق الذى كان يستحوذ على لأستمع إلى صوته بينما تتابع عينائى أداءه الفنى الذى حقق له أيامها شهرة فائقة وهو يقوم بهذا الدور الذى لم يكن يتمتع بها فى هذا المجال غير القلة من أفذاذ الفنانين فقلد كان هذا الفنان يجمع بين ثراء الأسلوب الغنائى الروسى وبين صفاء الموسيقى الإيطالية بهذا إلى موهبته المسرحية ذات الأثر البالغ مما رفعه إلى مرتبة أعظم أصوات الطبقة الفليظة للرجال «باحس» فى قرننا الحالى.

ولم يكد يحل مساء الثامن من أكتوبر ١٩٥٨ حتى كنت فى رفقة زوجتى نشغل مقعدين فى الصفوف الأولى من دار الأوبرا بروما كى لا تقويتنا لفتة أو همسة تبدو من هذا المغنى الموهوب ومع بداية العرض الأوبرالى أحسسنا وكأننا نحيا فى عالم أسطورى لم نعرفه من قبل ينبض بالجلال والرهبة ويقض بالألحان الأسرة والأنغام التى تنفذ إلى أعماق القلب.

وانتهى الحفل فى دار الأوبرا دون أن تغيب عن أعيننا صورة من صوره ولا عن أذاننا لصن من ألحانه وظللنا أسرى متعة فياضة حتى ونحن نتناول العشاء . وظلت الألحان تتردد فى وجداننا حتى امتدت يدي إلى مفتاح جهاز الراديو لأستمع كالعادة إلى نشرة أخبار الحادية عشرة من إذاعة القاهرة فإذا بالخبر الأول يحمل إلينا مفاجأة مذهلة فقد كانت القاهرة تنيع قرار تشكيل حكومة جديدة تضم بين أعضائها اسمى وزيراً للثقافة والإرشاد القومى.

انمحت صور الحفل الأوبرالى من فكرى وخمدت ومضاته فجأة ، وشملنى قلق غامر ، وشرد ذهنى إلى ما ينتظرنى من عمل فى القاهرة . وبرغم إيمانى بأهمية العمل الثقافى إلا أن منصب الوزير لامر من أن يدخلنى فى غمرة المشتغلين



بالسياسة بهم فى كل بلاد العالم وليس فى مصر وحدها رجال نور استعداد طبيعى وطباع خاصة تليها عليهم حرفة السياسة، وأنا على طبع مغاير فحين انضممت إلى الضباط الأحرار كنت أحمل بين جوانحى شعوراً ذاتياً بوجوب المشاركة فى تحرير الوطن وخدمة الشعب دون تفكير فى أن أزج بنفسى فى غمرة السياسة ولهذا وبعد نجاح الثورة تنازلات طوعية عن مكائى الذى عرضه على جمال عبد الناصر فى مجلس قيادة الثورة لزميل فاضل لأسباب سبق أن ذكرتها فى الفصل الأول من هذه المذكرات ، مبتعداً بنفسى عن تيارات السياسة واضعاً نصب عيني أن أقدم لوطنى ما تسمح به إمكاناتى وكان تعطشى إلى المعرفة يجعل الكتاب أقرب رفيق لى كما كان ولى بالموسيقى يشدنى إلى مواطن النغم وهكذا كانت هواياتى الفنية تستحوذ على أوقات فراغى كله فتتلى بى عن أن أشارك فى جلسات الدريشة مما خال البعض معه أن بى تباعداً أو تعالياً وما كان هذا حقاً ، بل هى رغبة ملحة فى مطالعة كتاب جديد أو سماع لحن شجى.

مرّ فى ذهنى العديد من الخواطر والمذكرات وأنا أتجول فى غرفتى غاديا رائحا بعد أن أرقنى نبأ تعيينى وزيراً فاستعصى على النوم بقدر ما غاب الهدوء عن وجدانى ، وأخذت أقارن بين رضائى يوم فوجئت بتعيينى سفيراً لمصر فى روما منذ ماّ ينيف عن سنة وبين البلبلة التى اعترفتى لتعيينى وزيراً ، ولم يكن الأمر عندى هو مقارنة بين السفارة والوزارة فالسفير رغم مهام عمله فى عاصمة أوربية مثل روما لا يعدو أن يكون موظفاً محبوس الاختصاصات ضيق الدائرة التى يتحرك فيها أو التى يمتد إليها نفوذه ، فى حين يملك الوزير صلاحيات كبرى ويستطيع التأثير فى مجال ينفسح ليشمل الوطن كله ، غير أن الأمر كما أتصور كان مناخ العمل هنا وهناك يفلد كنت أحس وأنا سفير أنى بين مجموعة محدودة يسودها الوئام والتآلف والتوافق كلنا نعمل لهدف معين

محدد ،وكما أنا فارغ له هم الآخرون فارغون معى له ، بينما الأمر سيكون فى الوزارة كما كنت أتخيل على العكس من هذا ، إذ كان لابد للوزير من الاضطلاع بمهام أخرى تتصل بالحقل السياسى بل لما كنت أراه من احتوائه على شلل وتجمعات همها ألا يزاحمها فى سلطانها أحد ،وكثيرا ما تنشأ معها المكائد والدسائس والغدر والوشايات وكان هذا مبعثا آخر لقلقى ،إذ لابد لى من حذر واسع كى أبلغ عن نفسى ما قد يحاك لى وقد كان ما توقعته وقدرته .

وكان أن انتهيت إلى أنه لابد لى من أن أعود إلى مصر قبل مرور أربع وعشرين ساعة ومقابلة الرئيس راجيا اعفائى من شغل منصب الوزير والحق إن جمال عبد الناصر أدرك منذ مصافحتى له كل ما أضمره كأنما كان يقرأ أعماقى ، وأخذ يفيض فى السؤال عن أفراد أسرتى وضحتهم وأحوالهم ليؤجل بضع لحظات بدء مناقشة يعرف أنها ستكون طويلة وشاقة . حتى إذا انتقلنا إلى جوهر الحديث وصارحته باضطرارى إلى الاعتذار عن قبول منصب الوزير الذى لم أستشر فى أمر اسناده إلى ، لا تقاسما عن عمل جاد بل تحاشيا لوقوع صدام محتمل بينى وبين الشلل والتجمعات المتسلطة ، استمع عبد الناصر إلى حديثى مصغياً كل الإصغاء مقدراً مشاعرى وأحاسيسى ، ثم أخذ فى إقناعى وهو يقول : إن منصبك الآن وزيرا يختلف كل الاختلاف عن منصبك الذى اعتذرت عنه مستشاراً برياسة الجمهورية فالت الآن فى وضع يعلو وضع بعض من لا تطمئن نفسك إليهم ،كما أنك ستشغل مكاناً بعيداً عن المكان الذى يعملون فيه ، فوزارتك تقع فى مبنى مستقل بقصر عابدين ، فى نفس الوقت الذى ستكثر فيه لقاءاتنا معا بل وبشكل منتظم ،كما أن هذا المنصب لن يغير شيئاً من أنك تستطيع فى أى لحظة أن تجد بابى مفتوحا لك وأن تتصل بى برقم تليفونى المباشر .

وحين ذكرت له ثانية عزوفى عن المناصب التى تشوبها صراعات على السلطة  
 والنفوذ وما يتبعها من مضيعة للوقت والجهد وأنى أنقر من الخوض فى غمارها  
 لأنها تستنفد طاقات مهددة ، أجابنى قائلا: أصارحك بأنى لم أدعك لشغل وظيفة  
 شرفية ، بل إننى أعرف أنك ستحمل عبئا لا يجروق على التصدى لحمله إلا قلة من  
 الذين حملوا فى قلوبهم وهج الثورة حتى أشعلوها ، وأنت تعرف أن مصر الآن  
 كالحقل البكر ، علينا أن نعزق تربتها ونقلبها ونسويها ونغرس فيها بذورا جديدة  
 لتثبت لنا أجيالا تؤمن بحقها فى الحياة والحرية والمساواة ، «فهذا هو العناء»  
 «هذا هو العمل الجاد» على نحو ما ذكر فرجيل فى إنباته ، وإننى اليوم أدعوك  
 أن تقبل على هذا العناء وذلك العمل الجاد ، وأن تشمر عن ساعد الجد وتشاركنى  
 فى عزق الأرض القاحلة وإخصابها. إن مهمتك هى تهديد المناخ اللازم لإعادة  
 صياغة الوجدان المصرى ، وأعترف أن هذه أشق المهام وأصعبها ، وأن بناء  
 آلاف المصانع أمر يهون إلى جانب الإسهام فى بناء الإنسان نفسه . ولو أن  
 سفيراً يستطيع أن يؤدى ثلاثين فى المائة فقط مما قمت به أنت فى روما فحسبى  
 هذا . إن لك دوراً تخدم به الوطن فى الداخل أهم من دورك فى الخارج . وأحب  
 أن أبوح لك بأن على بابى هذا نحو من عشرين شخصا متطلعين إلى منصبك  
 هذا .

فبدهته بقولى: إذن فلتمنحه أحدهم فلست براغب فيه فضلا عن أنى لا أمن  
 تلك السهام التى سوف توجه إلى من الخصوم نفسانى بهنوئه العميق : ومن منا  
 الذى يعمل أمنا من السهام المعالية ؟ أولا تذكر أننا خرجنا ليلة ٢٣ يوليو  
 ١٩٥٢ نحمل أرواحنا على أكفنا بكل منا يضع فى احتمالاته ألا يعود إلى  
 أسرته سالماً .. إن عظم المسئولية جدير بأن يثير فى نفسك ما عهدته فيك من  
 إقدام ، ثم ما الذى ستفعله فى وزارة الثقافة غير تحقيق أحلامك التى طالما كنت

ترويه على مسامعى قبل الثورة وبعدها .

فردت عليه بقولى «كم يرضينى ثناؤك هذا بغير أن المنصب لا يستهوينى»  
فإذا الرئيس يذكرنى بثنائى لم أكن أغادر القاهرة فى مهمة سياسية خاصة إلا  
وأعود بحديث مقتضب عن المهمة تاركاً التفاصيل للتقرير المكتوب بينما كنت  
أطلب فى الحديث عن النهضة الفنية فى الخارج وعما شاهدت من عروض  
مسرحية وموسيقية وأوبرالية ومن معارض فنية تشكيلية وعن أحداث الإنشاءات  
الثقافية وعن أمنيته فى أن تتحقق مثل هذه النهضة فى مصر . وهنا صارحنى  
الرئيس بقوله: لا أخفى عليك أن كل حديث كان يدور حول تنمية الثقافة والفنون  
كان يجعل صورتك تتراعى فى خيالى ، وأذكر حديثنا قبل الثورة عن انحصار  
المتعة الثقافية وبخاصة الفنون الراقية فى رقعة ضيقة لا تتفصح إلا للأثرياء  
وكيف ينبغى أن تصبح الثقافة فى متناول الجماهير العريضة وأن تخرج من  
أسوار القاهرة والاسكندرية لتبلغ القرى والنجوع ، فمن بين أبناء هذه القرى  
الفائرة فى أعماق الريف بالدلتا والصعيد يمكن أن يبرز عدد من الفنانين الذى  
يعكسون فى إبداعهم أصالتهم الحضارية . ويبدو لى أن الألوان قد أن لتحقيق  
هذا المطمح ، وقد كنت أنتظر هذه اللحظة لأسند إليك مهمة وزير الثقافة .  
ولانتصور أننى كنت أوفدك فى مهام مؤقتة إلى عواصم أوروبا أو فى مهام طويلة  
كعملك الدبلوماسى فى باريس وروما فون أن أضع فى اعتبارى ماتتيحه لك هذه  
الفرص من دراسة الأنشطة الثقافية والفنية فى أهم عواصم الفنون والثقافة فى  
العالم ، وإننى أرى أنه مازالت أمامك رحلات أخرى فى عواصم أخرى تضيف  
إلى حصيلتك فى هذا المجال زائداً جيداً . لكن ستقوم بهذه الرحلات بوصفك  
وزيراً للثقافة ، وهو ماسيتيح لك فوائد أعظم وأنت تشيد أبنية الثقافة والفن فى  
مصر.

وأحسست أن عبد الناصر كاد أن يضيق على الحصار وأن يمس أوتار قلبي ، وأن يوقظ في نفسي الأحلام والذكريات التي أخذت تلهب خواطري وتشتعل في وجداني قلقا عصيا على الخمود.

فقلت له : أرجو أن تمنحني فرصة أعيد فيها النظر.

فقال لي مبتسما : حسبك تريد فرصة تجرب فيها حظك في موقع وزير الثقافة . وعلى كل فليكن لك ماتريد . اخذ إلى عزلتك ليلة أو ليلتين ، على أن تتذكر أن قرار رئيس الجمهورية لايقبل التغيير السريع الذي توده أو الذي كنت توده.

وصافحني مودعا بعد ساعات أربع من النقاش الذي كان فيه بالغ الصبر ، والذي أعترف أنني كنت فيه شديد العناد والتصلب . اتجهت إلى بيت المشير عامر الذي هنأني بتعييني وزيرا للثقافة وهو يقول لي : هأنث الآن في الموقع المناسب لتكوينك وتحقيق أمنيائك القديمة لصالح الفن والثقافة . وحين سردت عليه موجز ماحدث بيني وبين الرئيس قال رحمه الله : إن عبد الناصر يعتمد عليك فلا تخيب أمله فيك ، ثم إنه أوحى إليك بأن تأخذ فرصة في ممارسة مسؤوليات هذا المنصب الجديد ، فإذا انقضت مدة ووجدت أن هناك عقبات فعلية في طريق إنجازك لمشروعاتك كان من حقك ساعتها أن تطلب من الرئيس إعفاءك من المنصب الوزاري.

وعندها سيوافق الرئيس دون أن يجد في ذلك مايفضبه أو يخيب أمله فيك ، أما الآن فلا يجوز .

وقد اعتكفت في بيتي ليلتين كما أشار على الرئيس . وفي صباح اليوم الثالث تلقيت مكالمة منه يسألني فيها عن رأيي الذي انتهيت إليه ، فلجبت قائلا : أصرارك أنني حتى الآن لم أحس بالراحة لقبول هذا المنصب ، فقال ضاحكا : هيا إلى مكتبك على بركة الله ولاتهتم براحة النفس هذه فثنا كليل بتحقيقها لك .

ونظرت بعدها إلى الصديق ورفيق السلاح يوسف السباعى الذى كان يزورنى عندها ، ولم أكد أكرر عليه قولة جمال عبد الناصر حتى انفجر ضاحكا وقال لى بمرجه المجهود الذى كان يتسرب إلى قلوب محدثيه : « اسرع يا ثروت ، فأنت لاتدرك مفهوم كلمة « الراحة » فى لغة أهل الصعيد ، لأنها تعنى أحيانا الراحة الأبدية » ، وما أظنك ترحب بها الآن».

وأضحكتنى هذه المزحة الساخرة التى أطلقها يوسف ، وبعد دقائق وجيتنى فى سيارته وهو يقودها إلى قصر عابدين ، والتقت نحوى متفرسا فى وجهى الذى لاشك أنه كان لايزال متجها ، فاذا هو ينطلق فى قهقهة حلوة أذهلتنى ، فسألته عما يضحكه فقال لى : أقول لك ولاتغضب ؟ قلت له : إن الله حباك موهبة إسعاد الناس فلن تستطيع أن تغضب أحداً يوماً حتى لو وجدت الرغبة الصادقة فى ذلك . فقال لى : معذرة ، لكن تجهم وجهك بما يعبر عنه من هموم ثقيلة على صدرك جعلنى أتذكر يوم كنت أذهب بابنى اسماعيل لأول مرة إلى المدرسة ، فقد كان مهموما وحزيناً وكأنه رأى فى المنام أننى سأصبح مثل سيدنا إسماعيل عليه السلام . وشاركته الضحك من كل قلبى معجبا بقدرته الفريدة على إمتاع عارفه ، فاذا هو يهمس فى أذنى: سوف أسجل هذا الحدث فى إحدى قصصى إن شاء الله . ولكن القدر لم يترفق بنا واختطفته يد المذنون غيلة وهو مايزال موفور الصحة وقد ترك فى قلوبنا فراغاً لانملك معه إلا أن ندعو الله صادقين أن يتغمده برحمته ورضوانه.

ولقد عز على أن يفارقنى هذا الصديق نون أن أرثيه بكلمة فاذا لسانى يجرى بهذه العبارات:

يا أوفى الأصدقاء .. الليلة تبكى مصر كما لم تبك منذ سنين.

تبكى قلبا لم ينبض بغير الحب والحنان.

تبكى ابتسامة تتوارى فى مواجهتها الأحزان.

تبكى تواضعاً تستحى أمامه الكبرياء.

تبكى رسول سلام كانت تفتح له عواصم المشرق والمغرب ذراعيها فى ترحاب.

تبكى أديباً منحت السماء سحر الكلمة ينفذ بها إلى أعماق القلوب ، يبيت فيها

الحقيقة ويؤجج فيها أنبل العواطف والأحاسيس ، تكاد تصفق له الأيدي قبل أن

تتفرج شفتاه.

تبكى ملكاً أسطوريا يسهر ألوف الناشئين فى رفقة كلماته وهو يصوغ لهم

أحلامهم ويقوم أسلوبهم وينضج مواهبهم ، ويؤنس وحدتهم ويفسل بالآمال

بائسهم ، ويفرس البسمة على شفاه محزونيهـم.

يجد فيه الفتية نموذج البطل المثالى ، وتجد فيه الصبايا فارس أحلامهن

النبيل.

بوداع يوسف يتشح الأفق فى عيني بالشجن.

كان الصديق الذى يصافح نظراتى بالتفاؤل وكلماتى بالمرح ، والذى تزاملت

خطانا طوال العمر منذ شبابتنا الباكر فى سلاح الفرسان حتى جمعنا العمل

المشترك فى حقل الثقافة.

ماختلفت معه يوماً ، وماخبا فى نفسى الشوق إلى لقاءه ، لكنه مضى إلى عالم

الخلود تاركاً على وجه الأرض بقعة دم تدين شرور البشر ، بطش الظلم وظلم

الارهاب.

وتظل بقعة الدم التى تركها الشهيد على ثرى نيقوسيا جمرة نار تذكر الأجيال

بجزع مصر فى فقيدها الغالى. وأظل بعد وداعك معذباً بالشوق إليك ، أستعيض

عن اللقاء بجميل الذكريات يا أوفى الأصدقاء .

\*\*\*

دخلت مكنتى راضيا بما قدر لى وقد انحصم الصراع الذى مزق نفسى أياما  
ثلاثة ، وأخذت أوطد العزم على العمل رغم معرفتى بما قد يجابهنى من عقبات ،  
ورفعت سماعة التليفون لأبلغ الرئيس جمال أننى أحدث من مكنتى بقصر عابدين  
، وأحسست بدفقة الحماسة فى صوته وهو يطمئننى قائلا : تلكد أننى سلوايك كل  
الدعم والرعاية ، فانى وأثق أنك سوف تستطيع أن تشكل رباطا وثيقاً بين حركة  
المثقفين وحركة الثورة لتخلق منهما وحدة فعالة فنحن فى حاجة إلى تعاون كافة  
المفكرين المستنيرين فى إحداث التنمية الاجتماعية المنشودة.

واستمهلت الرئيس شهرين أو ثلاثة أقوم خلالها بدراسة مبدئية لأوضاع  
الوزارة وتفرعاتها حتى أضع تصورى الخاص للانطلاق الثقافى وأحدد الخطة  
التي يمكن أن تحقق هذا الهدف لأعرضها عليه بعد اكتمالها . فقال لى مشجعا :  
تلك هى البداية السليمة . فخذ الوقت الكافى للدراسة والتأمل قبل أن تصبح  
تصوراتك قرارات توضع موضع التنفيذ . وبدأت أغرق نفسى فى العمل ليل نهار  
، وكأنما مرت يد سحرية على ذاكرتى فمحت منها مخاويل السابغة وترددى الذى  
صرت أندم على أنه حدث لى فى فترة كانت تمثل نقطة تحول بين عمليين كلاهما له  
مسئولياته الكبرى.





## ثورة يولية .. ثقافياً

محمود أسين العالم

فى تقديرى أن ماحدث من تغيير فى البنية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية للمجتمع المصرى بين ٢٣ يولية ١٩٥٢ و ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ ، لم يكن مجرد انقلاب عسكرى لجهاز من أجهزة الدولة المصرية آنذاك دعما لهذه الدولة لما كانت تعانيه من أزمة حكم ، بل كان تغييرا جنريا فى بنية هذا المجتمع عن المرحلة السابقة على هذا التاريخ ،ولهذا كانت الثقافة بعدا أساسيا من أبعاد هذا التغيير وليست مجرد جهاز من أجهزة السلطة الجديدة ، فالثقافة بالمعنى الأنثروبولوجى الموضوعى لا تقتصر على الرؤى المعرفية والنظرية والمعنوية والقيمية ، وإنما تشمل كذلك مختلف أساليب وأشكال الممارسات والسياسات العملية والمؤسسية والبنائية فى مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والقومية . ولهذا فالبعد الثقافى لثورة يولية لايمثل فحسب فيما عبرت عنه من برنامج سياسى واجتماعى وقومى منذ قيامها ، وإنما يتحمل أساسا فيما تحقق من

مشروعات ومواقف عملية وتناقضات وصراعات فكرية وعملية ، فضلا عن الرؤية أو الرؤية الثقافية العامة التي التزمت بها بمستوى أو بتأخر مسيرة الثورة في مراحلها المختلفة وما واجهت من انتكاسات أو تطورات.

والواقع أن ثورة يولية - كأي ثورة - لم تبدأ من فراغ وخاصة في بعدها الثقافي ، وإنما كانت امتداداً متطوراً لمختلف الحركات الثورية والوطنية والديمقراطية في تاريخ مصر الحديث ، منذ النهضة الأولى للتفتح النهضوي في القرن الثامن عشر وربما قبل ذلك ، وطوال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين . ولهذا كانت - في تقديري - انبثاقاً لتراكمات النهر التحتي النضالي الشعبي الذي ظل يواصل شق طريقه بمعاناة وانتفاضات وتفجرات وطنية واجتماعية مختلفة في مواجهة السلطات المفروضة عليه من عثمانيين واستعمار حديث فرنسي وانجليزي ومختلف أشكال النفوذ والهيمنة الأجنبية طوال هذا التاريخ . على أن ثورة يولية كانت في تقديري امتداداً مباشراً كذلك لانتفاضات الأربعينات السياسية والاجتماعية والثقافية في القرن الماضي . لقد كانت هذه الانتفاضات بصداماتها مع الاحتلال البريطاني ومناوئتها للسلطة الملكية ، وتفجراتها الشعبية ضد كبار ملاك الأراضي ، مؤهلة لتولى السلطة السياسية . إلا أن قياداتها الوطنية واليسارية والدينية عجزت عن أن تحقق مديناً وسياسياً جبهة موحدة فيما بينها . ولهذا كانت ثورة يولية هي البديل العسكري القادر على إنجاز أهداف هذه الانتفاضات حاملاً أبرز شعاراتها الوطنية والاجتماعية التي تمثلت في الشعارات الستة لثورة يولية . حقا ، إن الطابع العسكري لثورة يولية لم يكن يقلل من القيمة الثورية الموضوعية لما تم ، إلا أنه - مع ذلك كان عاملاً من عوامل الالتباس والتناقض والاختلاف والصدام بين قيادة الثورة والعديد من القوى الوطنية والديمقراطية واليسارية في مراحل مختلفة من تاريخ الثورة.

على أن هذه العوامل المختلفة من اختلافات وتناقضات وصدامات شكلت في الحقيقة بمستوى أو بتأخر الطابع العام للبعد الثقافي لثورة يولية . فلم تقف المنجزات الثقافية في حياة ثورة يولية عند حدود الجوانب المعنوية والقيمية ، الأدبية والفنية وهي منجزات رفيعة بغير شك ، وإنما امتدت الى المفاهيم الفكرية والعلمية والمبادئ السياسية والاجتماعية التي أخذت تسود على أنقاض المفاهيم والمبادئ التي كانت سائدة في مرحلة ما قبل

الثورة والتي كانت تعبر عن السلطة السائدة آنذاك أى سلطة ثالوث الملكية والاقطاع والاحتلال البريطانى ، وكانت تتجسد فى مختلف الظواهر والمواقف والسياسات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عامة.

على أن المفاهيم والمبادئ الجديدة لم تكن تتجلى فحسب فى التعابير الثقافية النظرية والأدبية والفنية وإنما كانت تتبثق من قلب المشروعات والمعارك السياسية والاجتماعية والاقتصادية كمشروع السد العالى . فلم يكن هذا المشروع - على سبيل المثال - مجرد مشروع عمرانى تعميرى ، وإنما كان كذلك يتضمن مفاهيم وقيم التخطيط العلمى ، والمشروع الجماعى والملكية الجماعية ، والوعى الجماهيرى ، والتضامن الأسمى ، تحالفا مع القوى الوطنية والقومية والاشتراكية فى العالم ، فضلا عن تنمية الرؤية العلمية الموضوعية للحياة والقيمة العمل الانسانى . وكذلك كان الشأن بالنسبة لمختلف المعارك التى خاضتها قيادة ثورة يولية ضد العدوانية والاستغلاية للدول الاستعمارية وبخاصة الولايات المتحدة الأمريكية ، وضد التوسعية والعدوانية الصهيونية ، وضد التمزق القومى العربى والرجعية العربية ، فضلا عن إبراز الدور الفعال العمال والفلاحين فى المشاركة فى الإدارة والإنتاج والتخطيط والتشريع ، وإدانة الاستغلال والتربيع والاستعلاء الطبقي ، إلى جانب حسن توزيع العائد الاجتماعى وأخلاقية التضامن الاجتماعى والإعلاء من قيم التقدم والعدل والحرية والسلام وتبنى مفهوم خطة التنمية الذاتية المستقلة الشاملة إلى غير ذلك من العديد من المفاهيم والقيم والتي كانت تتخلق وتتحرر وتتصارع وتختبر داخل مسيرة الثورة بمستويات متراوحة بين النجاح والفشل ، بين الحماس والافتئاع وبين الرفض والمقاومة ، بين النقد الإيجابى والنقض السلبى.

ولقد ارتبطت هذه المفاهيم والقيم والمواقف والممارسات فى حياة المجتمع الجديد بمؤسسات مختلفة إعلامية ، وبرامج تعليمية وهيئات علمية ووزارة متخصصة للثقافة ومنشآت ثقافية ، ومنجزات علمية وأدبية وفكرية وفنية وامتزجت بالرؤية الوطنية والقومية والحوار الاجتماعى الشامل بمستويات مختلفة.

على أن هذه المظاهر والمعاليم والمفاهيم الثقافية ومؤسساتها العلمية والتنظيمية لم تولد مكتملة ، بل بدأت ببعض الثوابت المبنئية العامة ثم أخذت تنمو وتتطور بالمحاولة والخطأ أو تنتكس وتجمد أحيانا فى غمرة ممارسات سلطة الثورة وصراعاتها وخبراتها الذاتية

والموضوعية وماتواجهه من استجابات ومعارضات أو عقبات موضوعية . ولعلنا نتبين مسافة واسعة شاسعة بين مفاهيم المبادئ أو الشعارات الستة وكتاب فلسفة الثورة فى بداية الثورة عام ١٩٥٢ وشعارات الاشتراكية الديمقراطية التعاونية والموقف المعادى للماركسية فى منتصفها ، وبين مفاهيم وقيم بيان ٣٠ مارس وخطابات جمال عبد الناصر فى السنوات الأخيرة من الثورة .

ولم تكن هذه المفاهيم والقيم والمواقف لثورة يولية تنمو نمواً آلياً ذاتياً ، بل كانت تنمو ويتفهم ، أو تتطور وتجمد فى ظل صراعات داخل صفوف قيادة الثورة ذاتها ، أو حول سياسات وأسئلة ثقافية عامة معينة مثل "الثقافة خذمة أم سلعة" ، أو الخلاف حول الكم والكيف " أو "اشتراكية عربية أم طريق عربي للاشتراكية" أو بين "حرية واشتراكية ووحدة" أم "وحدة وحرية واشتراكية" ، أو "بين العلاقة بين الدين والسلطة" ، أو بين "الفكر النظرى والفكر البرجماتى العلمى" أو بين "حرية التعبير وتوجيهه" ، أو بين "الديمقراطية والديمقراطية الموجهة" ، أو بين "حزب واحد أو تعددية حزبية" ، أو بين "الميثاق والنص البديل له" أو بين "وحدة عربية سمجية" أو "وحدة فيدرالية أو كونفدرالية" ، أو بين "السلام العالمى أم الحياد الإيجابى" ، أو بين "الأصالة أو الحداثة" ، أو بين "الشعر العمودى وشعر التفاعل" إلى غير ذلك .

كانت هذه الثنائيات الثقافية - الاجتماعية المختلفة تنبثق من واقع الصراع المحتدم داخل السلطة وداخل المجتمع ، وبين السلطة والمجتمع بمستويات وتجليات مختلفة . وكان هذا كله يعبر عن بنية الثقافة داخل بنية النظام السياسى والاجتماعى الجديد وتعبيراً ملتبساً عنها . ويرغم نمو البيئة الثقافية العامة للمجتمع المصرى فى اتجاه موضوعى عقلانى متزايد بشكل عام بفضل سياسة التخطيط والتأميم والاستقطاب الوطنى والقومى فى مواجهة التحيزات الاستعمارية والإسرائيلية وأساساً ، فقد ظل دائماً ذلك الالتباس والتناقض المتعدد المظاهر بين السلطة السياسية العليا ذات الطابع العسكرى وإن لبست ملابس مدنية وواقع الحركة السياسية الاجتماعية والشعبية مما كان يحد من النمو والانطلاق الثقافى العلمى والفكرى والأدبى والفنى والإبداعى والاجتماعى عامة بمستوى أو بآخر ، بل كان يسهم فى تنمية الرؤى والمفاهيم التوفيقية من ناحية أو البرجماتية الإجرائية من ناحية أخرى ، بل كان يصل أحياناً إلى حد التعسف القمعى ، كما حدث

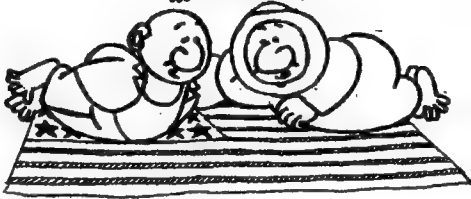
بالنسبة لاستقلال الجامعة ، أو التوجيه الأيديولوجي الخالص كما فى بعض برامج التعليم العام ، أو الإعلام أو الرقابة الضيقة فى بعض الأحيان على الإبداع الفكرى والأدبى والفنى بمستوى أو بنحر الأمر الذى كان يتواءم مع مايشهده المجتمع فى الوقت نفسه من ازدهار إبداعى نسبى فى هذه المجالات !!، هذا إلى جانب المعاملة القمعية الحادة للمعارضة السياسية الدينية أو الشيوعية فى بعض المراحل وعلى أننا نستطيع القول بشكل عام أن السلطة الثورية كانت برغم تطلعاتها وسياساتها الوطنية والقومية والتقدمية عامة كانت تمارس مستويات مختلفة من القمع الأيديولوجى والعملية نتيجة للطبيعة البيروقراطية العلوية للسلطة ذاتها ، فضلا عن الطبيعة التوفيقية الطبقية والأيديولوجية لأغلب قياداتها ، وفصلا عما كانت تواجهه السلطة من تحديات ومؤامرات استعمارية وعربية - وداخلية ، ويمكن القول بشكل عام إن البعد الثقافى العام لثورة يولية كان محصلة لهذه العوامل والعناصر جميعا فى تجليه التنموى والديمقراطى والسياسى والفكرى .

على أنه برغم هذا الطابع التوفيقى والسلطوى البيروقراطى لثورة يولية بمستويات وفى مجالات مختلفة متراوحة ، فقد استطاعت ثورة يولية أن تسهم فى تحقيق تغيير جذرى فى البنية الاجتماعية والتوجه الاقتصادى والتفتح العقلانى والتوجه القومى العربى والتحالف بين قوى البلاد النامية أو العالم الثالث . إلا أن هذه المنجزات كانت فى أمس الحاجة إلى المواصلة والتعميق والحسم وبخاصة فى مجالات ثلاثة أولا : مجال التعجيل بالتنمية الذاتية الشاملة على أساس من التخطيط العلمى الدقيق وعدم التراخى عنها .

وثانيا : مجال تعميق المشاركة الشعبية الديمقراطية وإطلاق حرية الفكر والنقد والتعبير فضلا عن حرية تكوين المنظمات والأحزاب والهيئات المنية والسياسية . وثالثا : مجال الوحدة القومية العربية على أساس من احترام الخصائص الذاتية لكل بلد عربى .

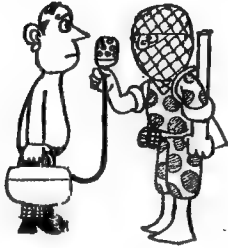
وعلى أزعم أن هزيمة ١٩٦٧ ترجع أساسا إلى الخلل والتناقض داخل السلطة السياسية نفسها وليست نتيجة لما حققته الثورة من منجزات كانت تحتاج إلى مزيد من الدعم والحسم .

## الأنظمة العربية



ولعل اندلاع حرب الاستنزاف بعد أشهر قليلة من الهزيمة ، كان تعبيراً ساطعاً عن إمكانية تجاوز الهزيمة والانتقال بالثورة إلى مرحلة أكثر عمقا وتفتحاً واستفادة من خبرة الهزيمة نفسها . ولكن يموت القائد وتنتقل القيادة إلى رؤية ثقافية نقيضة تسهم في استكمال الهزيمة !

وها نحن بعد خمسين عاماً من قيام ثورة يوليو نستعيدنا لارغبة في استنساخها مرة أخرى ، وإنما استلهاها في خبراتها الإيجابية والسلبية لمواصلة . طريق الثورة والنهضة العربية مواصلة إبداعية يوعى عميق بمستجدات واقعنا المصرى والعربى والعالمى الراهن .



## المثقفون وثورة يوليو ١٩٥٢ من التأييد المطلق إلى التحفظ النسبي!

السيد يسر

من الصعوبة بمكان دراسة موضوع المثقفين المصريين في علاقاتهم المتشابكة والمعقدة مع ثورة يوليو ١٩٥٢. هذا موضوع يحتاج إلى توثيق دقيق وتأمل عميق ومراجعة نقدية. لكل ذلك نقتنع في هذا المقال الوجيز بإثارة عدد من النقاط الأساسية وصياغة عدد من التساؤلات ، التي تحتاج الاجابة عليها إلى بحث علمي رصين ، وقدرة على ممارسة النقد الذاتي ، والتي من شأنها أن تجعل المثقف يراجع بعض مواقفه إزاء الثورة.

١- لعل أول نقطة ينبغي إثارتها هي أن فكرة الثورة على النظام القديم بالنسبة لجيل المثقفين من أمثالي (أنا من مواليد عام ١٩٩٣) كانت معلقة في الهواء تقريبا من عام ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٢ كان قد ظهر واضحا فشل الأحزاب السياسية المختلفة في حل المشكلة الوطنية وأعنى بذلك إجلاء المحتل الانجليزى من البلاد من خلال المفاوضات .

وكانت الأوضاع الاجتماعية متردية بحيث ساد الجهل والفقر والمرض . وبرزت المشكلة الاجتماعية . وتعنى زيادة الفجوة العميقة بين الأغنياء والفقراء بزيادة معدلات الاستغلال الطبقي للعمال فى المدن والفقراء فى الريف.

وأذكر أننى حين وقع انقلاب حسن الزعيم فى سوريا تساعلت بينى وبين نفسى : لماذا لا يقوم الجيش المصرى بانقلاب ضد النظام الملكى لتغيير الأوضاع وتحقيق ما يرنو إليه الشعب من عدالة وحرية؟.

٢- تصاعدت موجات النقد الاجتماعى العنيف ضد النظام القديم وظهر ذلك واضحا فى صحف المعارضة ، بل إن بعض المجلات المحافظة مثل المصور تصدرت لاختلال الأوضاع فى الريف وطالبت بإصلاح زراعى يجنب البلاد الثورة وهى نفس الفكرة التى أشار إليها مشروع قانون الإصلاح الزراعى الذى قدمه الدكتور ابراهيم بيومى مذكور باسم جماعة « النهضة القومية » لمجلس الشيوخ ، حيث ورد فى المذكرة الإيضاحية المقترحة وإن لم يتحقق الإصلاح الزراعى ستقوم ثورة فى البلاد.

تلقف الضباط الأحرار فكرة الثورة والتى كانت - كما قلنا معلقة فى الهواء وقاموا بتنفيذها .

وينبغى التشديد هنا أن الثورة فى الواقع تبنت مشروع التغيير الاجتماعى الذى صاغته التيارات السياسية المختلفة من اليمين واليسار . بعبارة أخرى ليست هناك فكرة واحدة طرحتها الثورة لم تكن محل اجتهداد من قبل القوى السياسية المصرية ففكرة تصنيع مصر ، وبناء جيش قوى ، وتأميم قناة السويس ، والإصلاح الزراعى وتحقيق العدالة الاجتماعية ، وتوفير الخدمات الأساسية للمواطنين فى مجالات التعليم والصحة والثقافة كلها أفكار كانت مطروحة وحاوات الثورة بتنفيذها بطريقتها .

٤- جاءت الثورة والتفت حولها جموع الشعب وتحفظ على مسيرتها الإخوان المسلمون من ناحية والشيوعيون من ناحية أخرى ، بالإضافة إلى الوفديين وأنصار أحزاب الأقلية الأخرى.

غير أنه يمكن القول أن غالبية جموع الشعب أيدت الثورة وخصوصا بعد أن استقرت



أحوالها بعد نهاية الصراع العنيف بين الرئيس محمد نجيب وجمال عبد الناصر.

٥- مع زيادة شعبية جمال عبد الناصر تبلور عقد اجتماعي غير مكتوب بينه وبين الشعب مفاده أن الثورة ستحقق للناس العدالة الاجتماعية من خلال برامجها الشاملة في التنمية بشرط ألا يعمل الناس بالسياسة بمفهومها الذي كان سائدا قبل ١٩٥٢، كانت الأحزاب السياسية قد ألغيت عام ١٩٥٣، وأنشأت الثورة تنظيماتها الخاصة التي بدأت بهيئة التحرير ثم الاتحاد التقدمي وأخيرا الاتحاد الاشتراكي . والتي لم تكن في الواقع سوى تعبئة للجماهير بغير أفق سياسي واضح.

ثم ذلك في ظل ترسيخ فكرة أن الديمقراطية ليست سوى الديمقراطية الاجتماعية ، أما الديمقراطية بالمعنى السياسي الحقيقي فكانت توصف بأنها صياغة بورجوازية غريبة لا تصلح لمجتمعنا .

ونعى ذلك ببساطة مصادرة السياسة .

والحقيقة أن أعدادا كبيرة من المثقفين وافقت على هذه الصيغة وبخصوصا تحت تأثير الأفكار الماركسية التقليدية والتي كانت تعنت الحريات الديمقراطية السائدة في المجتمعات الغربية بأنها حريات شكلية تخفى بها الطبقات البورجوازية الغربية وقائع استغلالها الطبقي للجماهير المكافحة.

٦- مع مرور الوقت تبين لعدد كبير من المثقفين المصريين خطورة التسليم بنظرية الديمقراطية الاجتماعية والتنازل عن الحريات السياسية . وتأثرت في المجتمع قصص التعذيب التي دارت في السجون والمعتقلات للاخوان المسلمين وللشيوعيين وبدأت تظهر بوضوح الآثار السلبية لقمع الحريات ، حرية التعبير بحرية التفكير وحرية التنظيم بحرية الصحافة.

٧- مع إعلان القرارات الاشتراكية وتنفيذ عمليات التأميم الكبرى ظهر وجه ايدولوجي محدد للثورة ، وإن كان هذا الوجه قد تنافس في رسم ملامحه تياران أساسيان:

التيار الأول ما أطلق عليه الاشتراكية العربية والتيار الثاني التطبيق العربي

للاشتراكية . نادى بالتيار الأول خصوم الاشتراكية الذين خشوا من طغيان المفاهيم الماركسية على فكر الثورة ،ونادى بالتيار الثانى الماركسيون والاشتراكيون الذين أرادوا حفر مجرى راديكالى تسير فيه تجربة الثورة.

ومعنى ذلك أن صراعا حادا نشب بين المثقفين اليمينيين والمثقفين اليساريين ، وقد ظهر هذا واضحا فى مناقشة ميثاق العمل الوطنى.

٨- فى بداية الستينيات ظهرت بوادر طغيان «المؤسسة العسكرية» برئاسة المشير عبد الحكيم عامر ، وسيطرتها على القيادة السياسية برئاسة جمال عبد الناصر . ويعد عام ١٩٦٤ حاسماً بعد انقلاب المؤسسة العسكرية على القيادة السياسية وسيطرتها الكاملة.

٩- فى هذه السنوات العجاف تبلورت ملامح «دولة بؤيسية» فى مصر بحيث سيطرت أجهزة المخابرات والمباحث على مقاليد الأمور ، وضاعت الدائرة على المثقفين حتى بالنسبة لأنصار الثورة المخلصين وتعددت حالات الاعتقالات التعسفية ، وساد جو من الإرهاب.

١٠- أحس فريق من المثقفين المصريين ببوادر انهيار تجربة الثورة على الصعيد الاجتماعى وعلى الصعيد السياسى على السواء على الصعيد الاجتماعى بدأت تظهر ملامح «طبقة جديدة» فاسدة أثرت إثراء غير مشروع من خلال الممارسة البيروقراطية فى إدارة القطاع العام ، وعلى الصعيد السياسى ، حين ظهرت الآثار المفجعة لتقييد الحريات السياسية. مما سمح لفرق الانتهازيين والفوغائيين أن تتصدر المسرح السياسى وتلوك خطابا سياسيا قارغا من المعنى.

١١- وفى هذا الإطار حين ووجه النظام بانتقادات عنيفة وجهت إلى المشير عبد الحكيم عامر من قبل المبعوثين المصريين، وكان فى رحلة إلى الخارج (فرنسا على ما ألتكر) تقرر عقد مؤتمر المبعوثين المصريين فى القاهرة لإجراء حوار سياسى مع القيادة السياسية ، على أن ينتخب ممثلو المبعوثين ديمقراطيا .

وانعقد المؤتمر فى الاسكندرية عام ١٩٦٥ بحضور الرئيس جمال عبد الناصر والمشير عبد الحكيم عامر وحضره أقطاب النظام ومن بينهم أنور السادات.

وكنّت من أعضاء وفد المبعوثين إلى فرنسا وحضرت المؤتمر بهذه الصفة. ووجهت انتقادات بالغة الحدة للممارسات في البلاد ، وهوجمت «الطبقة الجديدة» كما تم انتقاد غياب الحريات السياسية والافتقار إلى الديمقراطية الحقيقية.

وأذكر أني لوفد المبعوثين إلى فرنسا قدم مجموعة أبحاث إلى الرئيس جمال عبد الناصر ، سلمها له الأستاذ محمد حسنين هيكل تناوأت مشاكل التنمية والفساد والحريات الديمقراطية، وسياسة النهوض بالبحث العلمي وأوراق أخرى أعدت بصورة جماعية في باريس قبل القدوم إلى الاسكندرية.

١٢- كان مقر المبعوثين بما تضمنته أعماله- وهي منشورة في كل الصحف المصرية التي صدرت- في هذا الوقت -إنذاراً مبكراً حقاً بهزيمة ١٩٦٧ ، التي أصابت الوجدان العربي في الصميم وما زالت آثارها باقية حتى الآن ، بالرغم من الإنجازات المبهرة في حرب أكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣.

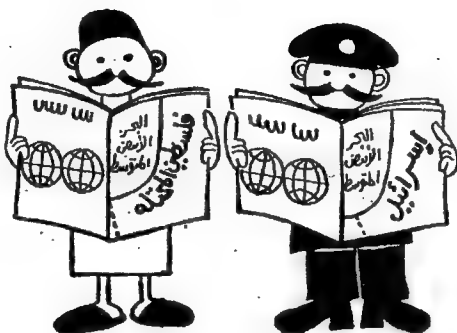
١٣- يلفت النظر بشدة الصراع الضاري الذي دار بين جمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر بعد الهزيمة الساحقة.

كانت المؤسسة العسكرية بالرغم من الهزيمة تحاول بالقوة المسلحة البقاء في السلطة والسيطرة على مقاليد البلاد . ونجح جمال عبد الناصر من خلال صراع دامي كاد أن يؤدي إلى حرب أهلية ، أن ينحى المشير.

ومما له دلالة أن يخرج الأهرام في أحد الأيام وفي صدره مانشيت يقول «سقطت بولة المخابرات» وكان هذا إعلاناً رسمياً عن أن البولة كانت قد تحولت في منتصف الستينيات إلى « بولة بوليسية».

١٤- ليس هناك شك في أن الرئيس جمال عبد الناصر حاول مستميتاً بناء القوات المسلحة من جديد ، ورسم طريقاً لاسترداد الأرض المحتلة من خلال حرب الاستنزاف ومحاولة تحقيق انفتاح سياسي وتطوير ديمقراطي محدود من خلال «بيان ٢٠ مارس» الذي منع الحرس السياسي القديم تطبيقه الفعلي.

١٥- ولكن يمكن القول أن عام ١٩٦٧ بالمعنى التاريخي للكلمة هو الذي يحدد نهاية

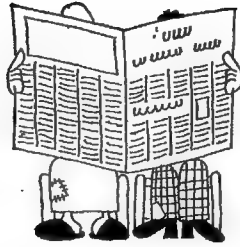


المشروع الناصري ، الذى شهد عبيدا من النجاحات فى ميادين متعددة غير أنه أيضا شهد الخطير من الاخفاقات ، وأخطرها على الإطلاق هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، والتي أثبتت أن المعادلة السياسية ذاتها التى قامت على أساسها الثورة كانت معيبة حقا .

١٦- ولعل جيل المثقفين المصريين الذى عاصر النظام القديم وعاش عصر النظام الثورى يدرك تماما الخطأ الجسيم الذى وقع فيه حين قاىض العدالة الاجتماعية بالحرية السياسية.

١٧- وفى تقديرى أن اليقين السائد اليوم بعد أن طويت صفحة النظام الثورى أنه لا بد من الديمقراطية ، وبالتعددية واحترام حقوق الإنسان .

هذه قيم عليا ناضل الشعب المصرى طويلا لتحقيقها ويبدو أنه سيستمر فى نضاله حتى تتحقق فعلا على أرض الواقع .



## ازدهر النشر فى ظل يوليو

### محمد الجندي

تأثرت ثورة يوليو وتنظيم الضباط الأحرار من قبلها بالحركة الوطنية والاجتماعية التى سبقت الثورة والتى تصاعدت أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية . وهذه الحركة كان لها ثقافتها وبعثفوها مثقفوها الذين ناضلوا للتحرر من الاستعمار والملكية والاقطاع والاستغلال الذى مارسه كبار الملاك والرأسماليون . وقد عبرت عن هذه الحركة العديد من المؤلفات ودور النشر والصحف والمجلات وتآثرت بذلك مطبوعات الضباط الأحرار ، وفى الأهداف الستة التى وضعتها وقامت على أساسها ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ونذكر فى تلك الفترة مجلات مثل « الجماهير » و« الفجر الجديد » و« الطليعة » و« أم درمان » وعدد من دور مثل : « دار الأبحاث العلمية » و« لجنة نشر الثقافة الحديثة » وعدداً من المؤلفات مثل « أهدافنا الوطنية » لشهدى عطية الشافعى وعبد المعين والجيللى وغيرها .

وكانت هذه النشاطات الثقافية العديدة قد أوقفت قبل ثورة ٢٣ يوليو وأعيدت بعد قيام الثورة.

وشجعت حكومة الثورة في أغلب فتراتنا النشاط الثقافي واهتمت بالمتقنين الذين ساندوا التوجه الوطنى وثورة يوليو خصوصا بعد تأميم قناة السويس والغزو الثلاثى ومواجهة المؤامرات الاستعمارية التى تزعمتها أمريكا.

وقد شهدت ثورة يوليو عددا من المتقنين الكبار مثل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح جامين وحسن قواد وصلاح حافظ وغيرهم الذين برزوا فى ظل ثورة يوليو.

وقد أسست دار الثقافة الجديدة التى تولى مسئوليتها عام ١٩٦٨ فى عهد عبد الناصر، وكانت هناك عند من التوجهات الثقافية خصوصا فى عهد تولى الدكتور ثروت عكاشة وزارة الثقافة . وساعدت هذه التوجهات دور النشر الخاصة على الانطلاق والتوسع فكان هناك عدد من المشروعات مثل مشروع الألف كتاب وغيرها التى جرى تأميمها بعد عبد الناصر وأصبحت تحتكرها الهيئة الحكومية (الهيئة العامة للكتاب) ومن الملاحظ أنه فى عهد عبد الناصر كان العديد من النقابات والهيئات مثل التوجيه المعنوى فى القوات المسلحة يشتررون الكتب من دور النشر المختلفة . والملاحظ أنه فى هذه الفترة كنا تصدر ما لا يقل عن ٣٠٠٠ نسخة، وبعد الاصدارات كانت تصل إلى ٥٠٠٠ و ٦٠٠٠ نسخة وكانت بعض العناوين تنفذ ونعيد اصدارها . أما الآن فالحد الأقصى هو ١٠٠٠ نسخة أو أقل .



## تناقضات يوليو

### بهاء طاهر

أما الروائي بهاء طاهر فيجيب قائلا «أنا أتخيل أحيانا ما كان يمكن أن يحدث لمصر لو أن الثورة عينت طه حسين وزيراً للتعليم في سنة ١٩٥٢ ليمكن من تنفيذ البرنامج الذي وضعه في كتاب «مستقبل الثقافة» لخرجنا بخير أكيد وعميم طالما أن طه حسين أثناء فترة وزارته القصيرة العهد كوزير للمعارف في وزارة الوفد الأخيرة عام ١٩٥٠ تمكن من أن يعمم مجانية التعليم قبل الجامعي، ويفضله أتيح لعظم أبناء جيلي أن يكملوا تعليمهم حتى التخرج في الجامعة».

وفي فصل بعنوان «الثورة .. على المثقفين» في كتاب «أبناء رقاعة» يتحسر بهاء طاهر على مربود إطلاق يد المثقف المنتمى الوطني، على إتقان العمل وعلى الفهم والتقدير لعقائد الآخرين، ويتساءل حول أثر التعليم الذي يتم وضع فلسفة سياساته ومناهجه

مثقف مستتير على الإنسان فيقول «هل كان من الممكن بعد ذلك لمثل هذا المواطن أن يقبل بالاستبداد أو أن يفرط في حقوقه؟ هل كان يمكنه أن يحتمل الإهمال أو التسبب أو أن ينحرف إلى التطرف أو إلى الإرهاب؟»

ويستمر بهاء طاهر في تقويمه لعلاقة ثورة يوليو بالثقافة قائلا : «ولكن طه حسين لم ينفذ برنامجه مع الأسف . لم تترك الثورة الفرصة له ولا لنا كي يجسد مرة وإلى الأبد ثقافة الحرية في المجتمع !»

على أن الثورة كما نعلم (والكلام ما زال له) لم تؤذ طه حسين في شخصه ولم تقصف قلمه . على العكس ، لقد بلغت في تكريمه كان على ما أنكر رئيسا (شرقياً) للمجلس الأعلى للآداب والفنون ، ورئيس تحرير (شرقياً) للمجلس والذي كان يخطط وينفذ فهو واحد من الضباط ، وكان هناك ضابط نظير له في الصحيفة اليومية:

ثم كان مصير طه حسين العظيم نمطاً كررته الثورة بعد ذلك في تعاملها مع المثقفين : كان المطلوب من المثقف أن يظل «شرقياً» أى أن يترك ضباط الثورة في حالهم فيتركوه في حالة... المهم هو أن يبقى داخل الدور المرسوم له.

كان مسموحاً له أن يثرثر بقلمه في أمور لا تضر ولا تنفع ، بل وأن يتجاسر في بعض الأحيان فينقد بعض العيوب الاجتماعية أو أن يقول على استحياء : إن السلطان يجب أن يرجع إلى الرعية ، وإنما كمبدأ عام دون أن يحدد هوية السلطان أو مكان الرعية ! فإما إن تجاوز العموميات إلى الجوهر لكى يقول مثلاً : إن هناك خلافاً في بناء الدولة المصرية أو لكى ينتقد أسس سياسة هذه الدولة أو يقترح بديلاً لها فهنا تظهر العصا بدلاً من الجزيرة بل وفي معظم الأحيان هناك العصا دون الجزيرة!

ويضيف بهاء طاهر «والقصص لا تنتهي عن تشريد المثقفين المعارضين وسجنهم وتعذيبهم خلال سنوات الثورة» لكن بهاء يحرص على وضع الأمور في نصابها وحجمها إذ يوضح « أنا أولاً لست من أعداء الثورة الناصرية ولكني أيضاً لست نصيراً أعمى لهذه الثورة لقد عشتها بكل تفاصيلها .. وعندي أن الثورة استطاعت في بدايتها أن



تحقق الكثير من الأحلام أى الاستقلال الوطنى ، وبعضاً من العدالة الاجتماعية ولا سيما فى الريف الذى لم يكن أحد ليعنى به من قبل ، ومجانية التعليم الجامعى ، وزيادة معدلات الرعاية الصحية والتعليم العام للفقراء وكل ذلك حسن . ولكن تعامل الثورة مع الثقافة ومع المثقفين .. هو فى رأى الذى أدى إلى انتكاس كل تلك المكتسبات التى حققتها فى البداية.

فكيف كان ذلك؟

إن الثورة لم تترك فى أى وقت وظيفة الثقافة فى المجتمع.

وإذ يستشهد بهاء طاهر فى كتابه ببعض العمالقة من أمثال طه حسين والعقاد ومحمد مندور ولويس عوض وجمال حمدان ونجيب محفوظ ويحيى حقى ويوسف إدريس ممن شكلوا ما يسميه كتيبة المدفعية الثقيلة فى معركة التنوير والحرية ، لو أن أحداً فكر فى تركهم يمارسون المهمة الحقيقية للمثقف وهى قيادة الفكر فإنه يقول «لم أسمع أن الحكام أحنوا بأى رأى جاد تقدم به المثقفون بل ظل المثقف المثالى فى عهد الثورة هو المثقف الموظف لا المثقف المفكر».

وإزداد الأمر سوءاً خلال فترة حكم السادات الذى جعل من معاداة الثقافة الحقيقية سياسة ثابتة له . فقد كان منذ بداية حكمه يكن للمثقفين الضغينة ويرميهم بحملة من الأوصاف الرقيقة تبدأ بأنهم «مجموعة من الأنندية الحاقدين» وتنتهى بأنهم شيوعيون وملحدون» وبدأ حكمه بأن أغلق كل المجالات الثقافية والمسارح الجادة ورداً على رسالة بعث بها إليه مجموعة من المثقفين تطالبه بتحديد أسلوب واضح لإزالة آثار العدوان الإسرائيلى قام بجرة قلم بفصلهم جميعاً من وظائفهم فى النور الصحفية وكان من جملة المفصولين توفيق الحكيم ونجيب محفوظ!.

وبدا ثلوث سمعة المثقفين .. وأذكر فى تلك الفترة الأولى من حكم السادات أن مجلة «ثقافية» كان يرأس تحريرها أحد الكتاب المقربين من السادات أصدرت عدداً خاصاً تثبت فيه بالمقالات المطولة أن توفيق الحكيم لا هو بالكاظم ولا هو بالكبير!.

وبعد حرب أكتوبر بدأ شهر عسل قصير بين السادات والمثقفين .. ولكن عندما بدأت سياسات السادات بعد الحرب تتدخل فى متاهات وانفتاحات تثير الجدل أصبح من الصعب على المثقفين أن يستمروا فى التصفيق له وهنا رجع إلى سياساته الأولى من التنكيل بالمثقفين وطرد الكتاب وإغلاق الصحف والمجلات .. بل أطلق النظام على المثقفين طائفة من الشتاميات.

... وكان ذلك عصر الخروج الكبير للمثقفين فى منافى الشتات خارج الوطن .. فأنصرف الناس عن الثقافة جملة حين فقد المثقفون مصداقيتهم لدى الجمهور، وكان من الطبيعي جداً بعد ذلك بعد أن تصدر الكتب والمقالات فى الهجوم على العلمانيين وعلى قاسم أمين وطه حسين وكل المفكرين الذين أخرجونا من منظومة العصر العثماني إلى ما صرنا إليه ، ثم كانت الخطوة التالية أن يوصف العلمانيون بأنهم نيبويون ثم أن يقال صراحة إنهم كفار.

ودأصبح هناك تسطيع كامل للوعى العام.

ولفت الكاتب النظر إلى تنبه ابن خلدون منذ قرون إلى أن الفن الذى تتخفى وراء قناع الدين تجارة رائجة جداً فى عصور التراجع الفكرى للمجتمعات «لكن نهاء طاهر يقول : نحن نتكلم عن الثقافة نظرياً بكل احترام ولكننا نضعها فى الحقيقة على هامش حياتنا» .. وحدث انقطاع فى مسيرة التقدم التى كان يقودها المثقف الوطنى الذى تعرض للاضطهاد (رفاعة الطهطاوى ، عبد الله النديم ، محمد عبده ، أحمد شوقي ، العقاد وطه حسين) حتى ما حدث ؟ .. هل قصر الأبناء عن أداء رسالتهم ؟ ألم يستطيعوا أن يضعوا أيديهم على المطلب الحقيقى .. لاجتماعهم ويتمسكوا له مثملاً فعل أسلافهم العظام ؟ .. هل افتقد الكتاب القدرة والموهبة ؟ أم أنها (الديكتاتورية) الناصرية التى يتشدد بها البعض كلمة لكل معلول ؟ .. أو هى النكسة التى أصبحت بنورها مشجياً نعلق عليه كل خطأ وكل تقصير ؟.

«كانت هناك فى تلك السنوات (الستينيات) حركة أنبية زاهرة تضم فى الشعر صلاح

عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وأمل سنقل وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى وفاروق شوشة ومحمد عفيفى مطر ، وتتضم فى القصة إوار الخراط وصنع الله ابراهيم وجمال الفيطنانى ويحى الطاهر عبد الله وسليمان فياض وعبد الحكيم قاسم وجميل عطية وابراهيم أصلان وفى المسرح الفريد فرج ومحمود دياب وعلى سالم وفى النقد الأدبى ابراهيم فتحى وصبرى حافظ. ورجاء النقاش وجلال العشرى وسامى خشبة وفاروق عبد القادر وكان هؤلاء المبدعون وغيرهم كثير ممن لم أذكر يواصلون باقتدار وكفاءة تلك المسيرة الثقافية التى تناقلتها الأجيال من أيام رفاعة فقد كان ثمة إدراك أو نداء اجتماعى مستمر يقول أن الاستقلال والعدالة الاجتماعية ليسا غايتين فى ذاتهما بل هما وسيلتان لهدف أسمى : تحقيق كرامة الفرد وحرية . ولكن فى مطلع السبعينات تغير وضع الثقافة فى مصر تغيراً فادحاً.

ولقد عاصرت بالمصادفة قصة هى أبلى ما تكون دلالة على ذلك التغيير غفى عام ١٩٧١ كنت عضواً فى المكتب الفنى للمسرح القومى وكانت البروفة النهائية لمسرحية محمود دياب الرائعة «باب الفتوح» على وشك الانتهاء عندما صدر أمر مفاجئ بوقف عرضها . وفعل محمود دياب رحمه الله كل ما استطاعه لكى ترى مسرحيته النور . ذهب لمقابلة الوزير المختص ثم عاد ليقول لى وهو بين الضحك والبكاء أين الوزير أبلفه بأن السبب فى وقف عرض المسرحية هو أنها تهاجم عبد الناصر و أما المضحك المبكى فهو أن ذلك لم يكن صحيحاً.

وقد أتبع لى أن أشهد عروضاً لبعض مسرحياته فى الأقاليم أيام الستينيات وأوائل السبعينيات ولن أنسى قط الحماس الذى كان الناس يستقبلون به مسرحيات مثل «الزوجة» أو «الهلافت» ولكن بالأمر تم منع مسرحيات هذا الكتاب الفذ.

وفى كتابه يوضح بهاء طاهر كيف أن تهمة الشيوعية كانت جاهزة لمنع كل من لا ترضى عنه السلطة، وبالتالي نشأ جناح قوى فى السلطة الثقافية يعارض كل خطى التقدم ويدافع عن الامتيازات القديمة واستمرارها إذ كان يرى مثله عباس الأول- أن

الشعب الجاهل أساس قياداً من الشعب المتعلم» وصار معيار عدم الشيوعية هو التعاون الخائب والمشبوه مع كتاب السلطة الثقافية . وجاء وقت في السبعينيات كان من الممنوع فيه نشر أى أعمال لأهم كتاب مصر بل ومن الممنوع مجرد ذكر اسمائهم في الصحف أو الإشارة إليها ومن هذه الأسماء التى منعت : أحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل ورجاء النقاش والفريد فرج ومحمود دياب إلخ.... وهكذا تحتم على مبدعى مصر الحقيقيين أن يهاجروا بأقلامهم أو بأجسادهم ليكتبوا في الصحف التى تصدر خارج مصر والتى فتحت لهم أبوابها بكل ترحاب وافتحت مجلات ومنابر لم تجد من يشغلها بعد طرد الجميع باستثناء أشباه " الكتاب ... ومع ذلك فقد اكتشف الجمهور خواصهم فأدار لهم ظهره .... وفى عصر مسرحيات " الفرقة " والخواء الفكرى تقدم ليملاً المساحة الممهدة تيار التكفير والارهاب ... هل ندهش حين نقرأ حنياً شاعرياً إلى عصر الاستعمار التركى .. لمجرد أن ماتلاه كان توجهاً نحو حضارة الغرب " كما يقال !!

ومازلنا نقبل بعزل الأدب والفكر فى معازل المجلات الأنبيية المحدودة الانتشار والصفحات الأدبية والبرامج المرئية والمسموعة التى من أقاتها، أنها تتعالى على الجمهور بلغة الخطاب ونحن مازلنا نقع فى فخ تقسيم الأدب إلى أجيال تنتسب إلى عقود السنين وبهذا نكرس عزلة مصطنعة بين الأجيال ونكرس انعدام الحوار فيما بينها، ونحن مازلنا عاجزين عن إقامة المؤسسات الثقافية التى تعبر عن وجهنا الحقيقى .

## قصة قصيرة



# نحن

عماد عزت

فى المساء ...

كانت زوجتى تعد لنا الطعام ، وكنت أداعب طفلينا ، وأحكى لهم حكايات لايفهمونها ، ربما كنت أحكيها لنفسى ، أسترجع بها بعض طفواتى ، يبتسم الصغير وهو فى حجرى ، الكبير يبكى لأنه فعلها على نفسه ، يتعالى صوتها من الداخل ، ( شوق الولد ماله يا حبيبى ) ، أحاول استعجالها لكى تاتى ، ( المسلسل يا حبيبتى ) تاتى حاملة الأطباق ، تضعها على الطبلية المستديرة ، بسرعتها المعهودة ، تأخذ طفلنا الأكبر ، لتبيل له ملايسه ، تلتف جميعا حول الطبلية حين يبدأ المسلسل ( امرأة من زمن الحب ) ، تبنى الفنانة ( سميرة أحمد ) متألقة ، تبتسم زوجتى ويقول ( والله .. الست دى فنانة ) ، وتصرخ ( بص ) تعبيرات وجهها ، ابتسامتها ، حركاتها . بهمسة منى ( هو إنتى بتصلىق إنه فى حريم بالشكل ده ) تصمت ، وتصعقنى بنظرة نارية ، يبكى خلالها طفلنا الصغير ،

بعدما كان يداعب الهواء فى حجرى .. تواصل حديثها .

... ومال أنا أبقى إيه ...!

= ابتسم .. أنت حياتى وتعلو وجهها ، ابتسامة حانية ، وتمد يدها نحو فى  
بشريحة من البطاطس المقلية .

( ياست هانم أنا عاوز كاسيت علشان أسمع الست - تبتسم سميرة أحمد -  
بس كده ياعم خضر )

( زوجتى ) - مشهد عبقرى ...

= البسطاء كثير

= لقمه .. وكلمة أو غنوة جميلة ..

= ( قاطعتها ) هى حياتهم

\* \* \*

لم يبق بالشوارع سوى نبع الكلاب ، غلقت الأبواب والنوافذ ، التحف البشر  
أعطيتهم الثقيلة ، تشرت الأجساد بعضها البعض ، هرباً من البرد .. جاعى  
صوتها وأنا أتم على الباب ، ( فيشة التلفزيون ) ، ( حاضر يا حبيبتى ) ، ألقىت  
نظرة أخيرة على الصالة الصغيرة ، نظرت إلى الباب فوجدت الترياس فى  
محبسه ، أطفأت النور ، عمت ظلمة مخيفة ، أسرع - هربا - إلى حجرتنا  
الوحيدة ، همست ( أغلق الباب بسرعة ) ، كانت تلتحف الغطاء ، وتلقم الصغير  
ثديها ، إلى جوارها ، تمددت ، قبل أن أتناول كتابى ، الذى أقرأ فيه منذ أمس  
، زغدنتى فى جنبى - قوم تم على الواد الكبير ، غطيه كويس ) مازال الصغير  
يمتص - بنشاط - اللبن الدافئ ، ويشاكس بقدميه مع الغطاء المحكم عليه .

ابتسمت حينما نظرت إليها ، وأنا بجوار سرير طفلنا الكبير

= ( ماذا يضحك ؟.. )

= ( المصارعة ، التى يفعلها هذا المشاكس )

نظرت إلى طفلها ، الذى يبدو إنه هدا ، وثقل جفناه همست ( إنه نام ) ، ويلهجة  
أمره ( ضعه فى سريره )

كانت الحجرة الصغيرة تحويها ، سريران صغيران لطفلينا ، ودولاب صغير  
وتسريحة ، منذ فترة بعيدة أنهينا أقساطها ، ولم يتبقى سوى قسط المروحة التى  
اشتريناها العام الماضى ، أنفاسنا أسرت الدفء فى الحجرة ، جمعنا الفراش ،  
ألتقت وجوهنا بصمت ، رحت أسبح فى عينيها السوداءوين ، تبادلنى الحملقة ، فى  
هدوء .. تداخل صوتانا ، ( تعرف / تعرفى أنا كنت بفكر فى إيه دلوقت ) ضحكنا  
معا ...

- صوتها ...

فى التربية العملى ، التقينا .. اجلس أنا بجانب التلاميذ ، و تقف أنت لتشرح  
مسائل الحساب ، وأقف بعدك أشرح لهم درس النصوص ، تغنى معهم حين يعلو  
صوتى ( أمى ... أمى )

- صوتى ...

فى نهار ناصع البياض ، علت الزغاريد ، كانت أمهاتنا تتلقى التهانى ( مبروك  
البلوم يأم ... ) ، بعدها ، نركب معاً سيارة الأجرة المتجهة إلى القرية التى بها  
مدرستنا ، مرات أدفع لك ، لكك تصرين دائماً على كوب الشاي بالمدرسة أثناء  
الفسحة .

- صوتها ...

- البنات يحملن لى الطرحة البيضاء ، والشباب يئخذونك جانباً ، يتهامسون  
مك ، تتعالى ضحكاتهم ، يعلو صوتهم ( وكمآن صلوا على النبى ، وجيه وجيه )  
، تقف عربة ييجو واحدة ، أسفل هذه العمارة التى أخذنا فيها شقتنا الصغيرة ..

حجرة واحدة .. وصالة ..

- صوتى ..

اشترينا الأثاث قطعة قطعة ، آخر الشهر نجلس معا ، نحسب الأقساط ، حين نتسلم الراتب ، أتركك تصعدين ، وأطرق أنا باب المؤجر اعطيه الإيجار ، أدخل عليك حزيناً بعض الشيء ، تفتحين حقيبتك وتسدن فى يدى راتبك أبتسم ، أقبل يديك ..

- صوتها ...

حينما فتح باب القبول بكلية التربية ، أصررت على أن نكمل دراستنا ، جلسنا نذاكر معا ، بطنى المتكور ، لايساعدنى على المذاكرة ، إلا وأنا فى السرير تجلس بجانبى ، لنذاكر بصوت عال.

- صوتى ..

حينما نشرت أول قصيدة لى ، أخذتيني فى حضنك ولم تتكلمى ، حينها حطقت نفسى فى الفضاء ، ولم أشعر بدموعى المتدفقة ..

\* \* \*

فى الصباح ...

استيقظت ثقيلاً ، سهرتتا امتدت إلى وقت متأخر ، كانت زوجتى إلى جوارى ، نائمة ، يبدو وجهها طفولياً ، مسحت يدي على جبهتها البيضاء ، فتخت عينها وهى تقول ( صباح الخير .. يا حبيبى ) قمنا بسرعة نعد العدة ، لخروجنا ، فتحت جزءاً من النافذة ، حتى-نتمكن من الاستعداد لمقابلة تيار الهواء بالخارج ، رحت أجهز الإفطار ، وهى تلبس الصغار ، خرجنا معا نلف أطفالنا فى أغطية ثقيلة ، أنا أحتضن أحدهم وهى الآخر ، يدى بيدها يضغط كلانا على الآخر...





## طقة وس

● عبد الهادي سرخان

التعفف

\* في كل يوم ....

\* عند الباب..

يهمس المذياع يذن بانفلات الحلم من

سبني

أخجل حين ترمقني عيون السائلين

أغس راحتي لتنطفئ تحت المياه

أقسم ما بسترتي العتيقة

أثر الأولاد بالنفحات

أرتدى وجهاً حليماً

أقرا مانسر من فيوض الضوء

أوزع البسمات في الطرق العنيدة

أجمع ما تبقى من دعاء قد تخلف

ألتقي بالظل حيث تركته في الليل

من رحيق الطيبين

يلهو في سرايب الحبيبة

أحرق الأشواك أطرحها بعيداً

كلما أطلقت قلبي عاد مكتوف اليدين

امتطى ثقب الحذاء، أدسه فيض

تفر من عيني سلامات تشاور

بالوداع

\* وأتقنى حشري بقافلة الذهاب  
أكرر ماينبد من أحاديث بليدة  
كلما سرت صديقتها بعيني ارتجفت  
أسيري الملعون كيف تملكك  
ساذا لها فى داخل القنينة السحرية؟  
انزعنى من الفريوس والقينى بججر  
المستحيل

سدى بيدك لتنزعيه فقد عصانى  
وانطوى تحت اللواء المستبد بطرف  
عينيك الجميلة.

كلما رمقت إلى أنور فى فلك  
يكبل معصمى.

فاكب فى جب اللهب  
تماديا فى العشق راحت كل  
اعضائى تخصمى

وتسرى فى ركاب القلب  
تعزل رأسى المسكين.  
اسال حلمى المجنون خلف الباب  
موت من جديد؟

أم ترى هذا التردى فى المجون  
يعاند العقل الصغير!!

\* البرد لازمنى ومدد مستريحا  
تحت جلدى

ودفوك السقرى راح ملوحا طرف  
اللسان .. معاندا .. أم أنتى لم أرتق  
للفهم؟

لغة الانحدار تراقص الفجر الجميل  
تدسه بين انفراج العاهرات  
\* أوقع فى سجل الخائمين

وأشتكى ماقد تكذب قلبى المهزوم  
من وحل الطريق  
وأرتقى فى حضن مقعدى الوضيع  
أكوم الأسفار ألن كاتبيها  
ألح باستفسارى المحموم عن  
وقت التملك  
أتبع النظرات عطر زميلتى  
خلف الجدار تداعب المرأة  
قبل رواحها.  
وتشير تودع باللقاء  
أسب خاتمتها السياج يصدنى  
\* أنسل بين المعدمين بحشر حافلة  
الرجوع..  
أنوب فى زفرات تيفهم  
المطرز باحمرار الشمس  
حين يفر ما بين انفراج شفافهم  
فيهم فى الوهج المهاجر  
هارباً من هول مهمة البراعم  
فى الحقوق يقاتلون النود  
فى قومية مغلوية  
والخصم يسكره مبيد صنعت يد  
اليهود

يحمر وجهى حين يوقظنى الصغير  
مطالبا .. ثمن الركوب  
يدور يتلو فى قوانين المرور  
وكم يكلف مرتشيه

وسعر يرميل الوقود  
\* وأعود يحضنتنى الصغار  
يفتشون ويسألون عن المدينة



أشير للتلفاز فيه ضجيجها  
فلتقعوا أمامه ..  
عما قريب ينجلي ..  
أو أنجلي ..  
\* فى الليل ..  
أغس راحتي لتنطفئ تحت المياه  
أنثر الأولاد بالنفحات  
أقرأ ماتيسر من فيوض الضوء  
أجمع ماتبقى من دعاء قد تخلف  
من رحيق الطيبين...

كيف كان ضجيجها!!  
والقناعات  
بيامسى الأزهار  
والشرفات .. والكورنيش ..  
غلابس الاطفال . والأحذية ..  
والتفاح كيف تركته !!!  
واحس بالرد المشاكس  
يضرِب الحلقة يخلع مره  
بنوى الخروج أعضه  
رلخونى الموروث أهرع للهروب



## فقط فى نيويورك

إدوارد سعيد ، المعتكف والعارف الأكبر

مراجعة، ولف ليبينز

ترجمة ، عبد الوهاب الشيخ

إدوارد سعيد لديه أصدقاء وأعداء فحسب. لا يهتم إذا لم يبق أحد فى جواره ، فراحة البال ليست بامكانه . يطلق عليه أعداؤه « بروفيسر الإرهاب » . بينما يرى فيه الأصدقاء أحد الفلسطينيين القلائل الذين فى مقدورهم صياغة بديل واقعى ورائيكالى فى الآن نفسه ، للسياسة الفاشلة لياسر عرفات . يحتل كتاب «الاستشراق» ( ١٩٧٨ ) الذى صنع شهرة إدوارد سعيد قائمة الكتب الأكثر مبيعاً فى العالم ، وفى نفس الوقت يشكل مثاراً للجدل فى دائرة الأساتذة المتخصصين . مع صديقه دانيال بارنويوم .. ألف إدوارد سعيد من بين دارسى

الموسيقى العرب والإسرائيليين والألمان « ورشة الديوان الشرقي الغربي » التي كانت تشغل ذروة الاحتفالات الفنية عامى ١٩٩٩ و٢٠٠٠ بمدينة فيمار . ومع خصمه برنارد لويس تبادل هجمات شرسة ، لو أنها فى القرن التاسع عشر لما كُثر عنها سوى المبارزة.

« انطباعات فى المنفى » هو اسم مجموعة المقالات التى جمعها إينوارد سعيد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٨٨ . ولقد عرف الكاتب المنفى بين أهله . إذ نشأت والدته فى الناصرة ، ووالده فى القدس حيث ولد إينوارد سعيد عام ١٩٣٥ . الأبوان الأرثوذكسيان تحولاً إلى المذهب الإنجيلي ، وأسميا طفلها إينوارد ، لأن الأم كانت مفتونة بأمرأ ويلز . بعدما فرت العائلة إلى القاهرة بسبب الصراع الفلسطينى - الإسرائيلى . وهناك التحق إينوارد سعيد بفيكتوريا كوليج ، التى كان يطلق عليها فى مباحاة « أتون الشرق الأدنى » فزميله الحسين بن طلال أصبح ملكاً على عرش الأردن ، وحصل زميل آخر هو عمر الشريف على مزيد من الأنصار والمعجبين فى أنحاء العالم.

لم يلتحق بفيكتوريا كوليج انجليزى واحد لكن الطالب كان يعاقب من قبل معلمه ، إذا لم يتحدث الإنجليزية ، وهكذا كان الطلبة يقرأون بلايتون ولويس كارول ووالتر سكوت ، كذلك كانوا يتعلمون كل شئ عن انجلترا والملك ألفريد ووثيقة الماچناكارتا - ولاشئ عن مصر أو القرآن أو الإسلام . لقد كان العرب الصغار ينشدون ترنيمة « إلى الامام ياجنود المسيح » بحرارة لو أنشدت بها فى القرون السالفة لأصيب المسلمون بالذعر أمام فرسان الصليب . هكذا تحول إينوارد سعيد تماماً إلى إنسان غربى ، وعندما أرسله أبواه إلى مدرسة داخلية فى ماساشوسيتس ، كان يعانى من الحنين إلى الوطن ، وبرغم ذلك فقد شق طريقه داخل الثقافة الجديدة نون صعوبات.

### « كبت اللغة الخاصة »

الصدمة الكبرى التي تعرض لها كانت من خلال صديق الأسرة ، يقيم فى الولايات المتحدة منذ وقت طويل . تحدث إدوارد سعيد معه بالعربية ولكنه اضطر للتوقف عن الكلام ، لأنه كان ينبغي أن ينسى لغة موطنه سريعاً قدر الإمكان . كذلك كان مخيفاً للوافد الجديد أن يوصف كعربى أو كفلسطينى ، وطالما أنه لم يستطع بعد أن يتماهى كأمريكى ، فإن صفة « الشرق أوسطى » ملائمة تماماً . لابد أن يبدو الأمر للنظرة المحايدة ، ومثلما هو الحال غالباً فى المنفى ، كما لو كان الاغتراب ينقلب إلى نوع من التكيف لدى إدوارد سعيد . وأسوء حظه فقد صار أستاذاً لتاريخ الأدب المقارن فى جامعة كولومبيا ، فى قسم كان فيه ليونيل تريلنج وآخرون يدعون إلى قانون للأدب الغربى . لم يبق إدوارد سعيد بشئ خلاف ذلك أثناء حياته الوظيفية ، وفى نفس الوقت كان يتذكر دائماً أن هذا القانون إن هو إلا وثيقة كبت ، فاعمال هامة عديدة فى الأدب الغربى غير ممكنة دون تأثير الشرق ، لكن النقد الألبى التقليدى فى معظمه لم يأخذ هذا التأثير بجدية وغالباً ينكره.

إن الاغتراب والتكيف هما أيضاً الشعاران اللذان يصفان مقالات إدوارد سعيد . فمن ناحية يعرض العاكف الذى صار العارف الكبير ، كيف توغل فى أعماق الثقافة الغربية - يعجب بأدبهم ويحترم جورج لوكاتش الشاب ، يشتبك مع عازف البيانو والناقد تشارلز رونسون حول روبرت شومان ، يضع ثقته فى متاهة مقالات مارلو- بونتى ، يراجع النظرة التاريخية ذات المنحنى العالمى لإريك هوبسباوم ويتمكن ببطء من التمييز بين أداء مصارعى الثيران أوروينز وبومينجوين مثلما كان يصنع من قبل أعظم الهواة : أرنست هيمانجواى . ومن ناحية أخرى يلاحظ إدوارد سعيد خوفه المتزايد من الاغتراب عن ثقافته

الأصلية ، عندما يشكو من تهميش الثقافة العربية ، مازجاً نقد الذات بهذه الشكوى . لقد تحول إلى نجم فى النقد الأدبى المقارن وموضعا للجدال ، ولكن حتى بالنسبة إليه توزع الثقل بصورة غير متكافئة بين الغرب والشرق . إذ أنه أكثر إمتاعاً أن تقرأ آراء إدوارد سعيد حول والتر ليبمان وجون برجر من بيان تعاطفه مع نجيب محفوظ ، كذلك حين يجسد حامل جائزة نوبل فى الآداب المصرى الجنسية بالنسبة لسعيد ، الآداب الغربية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين فى حالة واحدة ، فيكتور هوجو وديكنز ، جالزورثى ، توماس مان ، وزولا فى آن معاً .

بيد أن الثراء الداخلى لأعمال نجيب محفوظ يقف فى تناقض حاد مع الاستقبال البائس الذى يلاقيه الأدب العربى حالياً فى الغرب . وبالنسبة للعربى المعتز بلغته يكمن فى هذا سبب متواصل للمهانة.

#### « سكون فى الصحراء العربية »

فى نهاية مقالات إدوارد سعيد ترد تسوية حساب حادة اللهجة مع صمويل منتنتجتون تحت عنوان « صدام الحضارات » يقاوم إدوارد سعيد بشدة نظرية منتنتجتون حول صراع الثقافات التى قوبلت من جانب الحكومة بارتياح كبير ، وهو المواطن الأمريكى منذ أمد طويل . إنه لا يأخذ عليه فقط سياسته المخيفة، وإنما وحيه المشوه .

إن الحديث عن « صدام الحضارات » يحمل القليل من المعنى فى عالم واحد ، لاتزال به ثقافات هجينة فحسب.

يتصل سعيد المتعاطف مع أولئك السائحين بين العوالم الذين يشعرون بالمواطنة فى كل مكان ولا مكان ، من الرائيين واتباع الملا . لذا فهو يستعيد فى مقالاته بصفة دائمة ومستمرة جوزيف كونراد كهنوة . بينما لا ينتمى تى . اتش . اورانس

الذى وجدت حياته اللامركزية فى صحراء العرب نقطة سكنها إلى ذلك النوع من المغامرين المثقفين الذين يعجب بهم إدوارد سعيد . فلورانس يمثل بالنسبة له شخصية مأساوية لم تتمكن من رؤية نتاج عملها : فبينما كان يسعى لمساعدة العرب على تعريفهم كلمة ، تحوّلوا إلى دمية وديعة بين يدي التحالف الأنجلو - فرنسى.

ويمكن للمرء أن يرى نقيضاً للورانس فى إدوارد سعيد ، الذى يتطلع إلى بناء أمة من الفلسطينيين وإلى تخليصها من إعلانات الدول الكبرى.

وتلك محاولة شديدة الخطر خاصة بالنسبة لسعيد المدافع عن امتزاج الثقافات ، والذى يعتبر مبدئياً الأمة والقومية شعارات سياسية قديمة . وليس مصادفة أن يعيش نقيض لورانس ويكتب فى نيويورك ، وفى تلك المدينة فقط استطاع إدوارد سعيد أن يربط بين اهتماماته شديدة التنوع ، حيث تلعب نيويورك اليوم الدور الذى كانت تمارسه باريس فى القرن التاسع عشر . إنها عاصمة الحاضر ، ووطن الديسبورة \* العالمية . جذاب أن تكتب عن المنفى ، أن تحيا فيه شئ مريب . هكذا يبين إدوارد سعيد كيف تسن آليات العمل الثقافى بصورة فعالة داخل الديسبورة فى شتات المنفى.

\* عن - جريدة - زود - لويشيه

\* الديسبورة: الشتات اليهودى



الديوان الصغير



## «لا أحد يعرف أغنيتي»

من شعر السيجو

(مختارات من الشعر الكوري الكلاسيكي)

ترجمة وتقديم: غادة نبيل

نحن لا نعرف الكثير عن الثقافات القريبة من ثقافتنا على مستوى الميول والمبادئ والتوجهات ولعل أكثرنا لا يعرف شيئاً عنها إلا بشكل مبهم بينما بات من المستهلك الاعتراف بأن ما نعرفه عن الثقافة الغربية وبالأخص الأمريكية يفوق أحياناً ما نعرفه عن أنفسنا ورغم ارتفاع أصوات خجولة فى السنوات الأخيرة بضرورة الاقتراب من ثقافات أخرى أقرب إلى رؤيتنا للحياة بحيث يتجاوز الأمر مجرد العناية الأكاديمية بدراسة اللغات والأدب الشرقية المحصورة فى نخبة دارسها لم يتحقق الكثير خارج تلك النوائر للمواطن العادى رغم جهود مختلفة مثل المشروع الطموح والثرى للترجمة فى المجلس الأعلى للثقافة.

أقدم اليوم مختارات من الشعر الكورى الكلاسيكى مترجماً عن الانجليزية ، والمختارات بانتقاء من جمعها وترجمها بنفسه إلى الانجليزية هى خلاصة جهد توثيقى قام به شاعر وباحث كورى أسهم بنفس الجهد حيال الشعر الكورى الحديث.

وقد لاحظت من النماذج التى بين يدى عدة أشياء أتصور أنها إن تغيب عن فطنة القارئ الشرقى أو حتى المستعرب هنا . تتكى الكثير من الأشعار على الحكمة والنصيحة التى تعرفها مميزة لقصائد الهايكو اليابانية كذلك، والكثير من القصائد التالية تحمل دعوة مزبوجة أو بذراعين.

الذراع الأولى هى معنى التسليم وقبول العالم ومنطق الأشياء كما هى أو كما تاتى وهو أمر نفهمه نحن جيداً إذ هو ليس خصيصة للثقافة الإسلامية العربية وحدها وإنما يعبر عن نفسه فى ملامح الثقافات الشرقية تقريباً مثل الهندوسية والكونفوشية والبوذية . والذراع الثانية تتمثل فى دعوة الكثير من الكلاسيكيات الشعرية الكورية إلى احتضان الحياة ما دامت قصيرة والاعتراف من المذات والشراب أو صناعة البهجة- إن جاز التعبير- وذلك على نحو يذكر بالشيرازى والخيام فى الصوفية الفارسية وإن لم أترجم هذه هنا لضيق المساحة.

كذلك نستمع إلى نبرة المغامرة والشجن فى تأمل العالم بما يتسق والاتحام العرفانى بكل كائنات الوجود.

والغوص فى الزهد - اللابىنى هنا- يعنى الغوص فى زهد مشمول بنفسه وجدانيا  
وعلى نحو ناسوتى يستمد مفهومه عن الروح من منطقة مختلفة لاهوتياً بلا شك عن  
ثقافتنا لكنها ليست غائبة ولهذا أثق أننا نستطيع أن نفهمها ونستسيغ جمالياتها .

فبعض الشعراء الذين نقدم لهم نصوصاً هنا نزعوا عن أنفسهم الزخرف والجاه  
باختيارهم واستبدلوا ملابسهم بجلود الخراف والشيء ليهربوا من أباطرة الهان  
والبعض منهم قضى عشرات السنين يمارس الصيد ويتقوت منه ويفسر هذا أشعار  
التفزل فى جمال الطبيعة التى اختاروها بديلاً عن حياة القصور حيث أغلب من كان  
يجيد الكتابة وقول الشعر وجمعه كانوا من كبار موظفى النولة ورجال البلاط أو على  
صلة بهم مثل شونتياك كيم الذى كان مطرباً كبيراً من الذين تخصصوا فى شكل  
«السيجو» وكان أول من وثق وجمع القصائد الكلاسيكية فيه الأغاني الأبدية للتل  
الأزرق» الذى يشتمل على خمسمائاثماني قصيدة فى حين ترك لنا شونتياك أربعاً  
وسبعين قصيدة من نظمه.

أقدم فى هذه المختارات كذلك طائفة من شعر قتيات الهوى حيث يبدو أن الرق  
وخاصة استرقاق الإناث كان نظاماً عالمياً فى زمن هذا الإبداع الشعرى قبل ألف عام  
وشعرهن هنا يذكر بالحرىات التى كان مسموحاً بها للجارية فى مواجهة الحرة فى  
العصور الإسلامية إذ كان يمكن للجارية- بل ويشترط فيها أحياناً- أن تغنى وترقص  
أو تقول الشعر ولا تستلمح الحرة ذلك.

ولقد صارت النظرية التى تقول بأن شكل «السيجو» أو الشعر الغنائى الكورى  
التقليدى الذى دار حوله الجدل قد ظهر أول ما ظهر فى منتصف حكم أسرة كورىو  
(٩١٨-١٣٩٢) وبدأ يأخذ شكله المحدد قرب أواخر حكم تلك الأسرة نظرية مقبولة الآن.  
وفى هذا الشكل نلاحظ تشابه بنية المعنى مع نظيرتها فى القصيدة الصينية  
الرسمية حيث يتم تحديد أو تضمين الموضوع أو التيمة فى السطر الأول ثم يتم  
تطويرها فى السطر الثانى ثم تقدم فكرة مضادة لها فى السطر الثالث حيث يمثل  
الحل لكل ما طرح فى القصيدة.

فإذا كان السطران الأولان يشتملان على سؤال أو أحجية فإن السطر الختامي أو النهائي يكون بمثابة الإجابة على السؤال أو الحل له ، أو يقدم تعليقاً طريفاً عادة بدعابة ما .

وهناك أنواع من «السيجو» **Sijo** منها مثلاً السيجو العادي والسيجو المتوسط المدعو «**Ossijo**» والذي يتم مده في تفعيلات غالباً ما تكون في مجموعة الشطر الأول أو الثاني في السطر الأول وأحياناً تكون في الأخير . وهناك ما يسمى السيجو الطويل **sasol sijo** الذي يحتفظ ببنية ثلاثية الأسطر وهو «تقريباً» بلا شكل حقيقي إذ يتمدد ويتسع ويكبر في كل سطر (عادة في المنتصف) إلى أي عدد من التفعيلات وعادة ما يتم تصنيف السيجو المتوسط والطويل على أنهما «قصيدة نثر» ويرى الدارسون أن «السيجو» من الأشكال شديدة المرونة ولا يمكن اختصاره بالأوزان التقليدية والبحور المميزة لشعر ثقافات أخرى كما أنه يختلف عن الأشكال الشعرية الصينية واليابانية حيث لا يخضع تماماً وبشكل قسري وصارم للتفعيلات الوزنية . ورغم أن هذا كان يمنح الشاعر حرية كبيرة في التصرف والإتيان بالمعنى إلا أنه -في المقابل- من الخطأ الظن بأن هذا الشكل كان متحرراً تماماً لأنه لم يكن كذلك على عدة مستويات منها مثلاً تقسيمات الفقرات والعبارات والوقفات الرئيسية عقب كل مجموعة فقرات أو شطرات ولطالما ثار جدل حاد حول ما إذا كان من الأفضل الخروج على تقليد السيجو التقليدي الكلاسيكي بتفعيلته الموزونة.

وتتكوّن الكلمة ذاتها -السيجو- من حرفين (إن جاز استخدام مصطلح «الحروف» في علم اللغات الصينية والكورية واليابانية) صينى وكورى بمعنى «زمن» أو مرحلة ، وإيقاع أو تناغم أو هارمونية . وعادة ما كان يتم شرح ذلك باعتباره إشارة إلى المعنى أو القيمة الموسمية للأغنية بحيث يسمى القصيد أحياناً «أغنية المواسم» وفي السياق التاريخي كانت تستخدم كتسمية موسيقية لنوع من «التانجا» أو الأغنية القصيرة بدلاً من السيجو أو كبديل له . وليس معلوماً تماماً مصدر «التانجا» هذه غير أن هناك ثمة اتفاق بين الباحثين أنها هي ذاتها قد عرفت أو لقيت لاحقاً باسم «السيجو» وبالنسبة

لبعض الباحثين -بناءً « على ذلك -فإن السيجو بهذا يكون النتاج النهائي لكل الإرث الشعري في الماضي الكوري والذي ينبثق من القصائد القصيرة لعصور النول الثلاث الحاكمة وصولاً إلى « الكاسا » أو « الكازا » وهي قصيدة النثر التي ميزت عصر أسرة كوريو الحاكمة وباختراع الأبجدية الشفاهية في المرحلة المبكرة من حكم أسرة «بي» استتب الأمر بقوة لتراث «السيجو» حتى بدأ انحساره وتراجعته في بدايات القرن الماضي (١٩٠٠) مع نهاية حكم تلك الأسرة.

وتمثل الكثير من قصائد «السيجو» البالغ عددها ٣٦٠٠ قصيدة هي التي بقيت وعاشت حتى الوقت الحالي تعليقاً على التاريخ وقراءة في أحداث الزمن والعصر الذي كتبت أو ألفت فيه وخاصة الأحداث الاجتماعية السياسية . ولقد كان هذا الشعر في مرافقه الأولى احتكاراً للباحثين أو كونه اكتشافهم وسرهم الخاص مع طبقة النبلاء غير أن انتشار الأبجدية الشفاهية كسر هذا الاحتكار ومكن لتداوله من جانب كل الطبقات بما في ذلك طبقة «الكيسانج» التي ربما يكون نظام الجيش في مجتمعات مقاربة كاليابان تطويزاً لها إذ كانت «الكيسانج» من النساء القائمات على الترفيه في آخر مراحل ومستويات السلم الاجتماعي . وبالطبع فإن السيجو اليوم يكتب كائب خالص ولم يعد مرتبطاً بالفناء إلا في حال اختيار مطرب سيجو أو يرا إلى لقصيدته منه لذلك الغرض.

إن ٤٠ بالمائة من القصائد مجهولة النصب والمصدر وتواريخ كتابتها كذلك غير مؤكدة ولا شك أن بعض المؤهوبين في السيجو أو الشعراء بالفطرة كانوا يفضلون أن لا تعرف أسمائهم لكي يتمكنوا من الجهر برائهم السياسية والاجتماعية غير المسموح بالتفوه بها في حق السلطة الرسمية وبالتالي كان التعظيم والاختفاء ضمان أمان لشعراء هذا الشكل الذي بدأ نخبياً من خلال قول الهاريين من رسميات المناصب العليا وحياة الوزراء والبلاط وتحرك إلى القواعد الدنيا تدريجياً مع احتشاده بالمعلومات التي كانت الفئة الأولى تعرفها وتقف عليها وهو وإن لم يتحول إلى منشور إلا أنه صار ملكاً للجماهير على نحو تدريجي وحتى العبيد من قصائد الحب والغزليات (باستثناء بعض

الذى كانت تردده فتيات الكيسانج) ظلت مجهولة بالنظر إلى التعاليم والمبادئ الكونفوشية الصارمة التى لم تكن لتتناسب مع محتوى هذه القصائد. ونعود إلى الكيسانج.

الحق أنهم كن فتيات الهوى ولقد بدأ ظهورهن ضمن المجتمع الاقطاعى المغلق إبان حكم أسرة «يى» وكانت لهن فرص غير متاحة لغيرهن من النساء هى صك وشرط دخولهن واختلاطهن بالطبقات العليا على الرغم من وضعهن المنحدر فى السلم الاجتماعى وارتباطهن بالتداول الجسدى والرجال الذين يتعاطون المخدرات.

وكان يتعين على فتاة الكيسانج مع هذا أن تكون موهوبة فى الفنون والأدب وتاليف وغناء السيجو مثلاً لكي تستطيع مجاراة بل ومنافسة نظيرها الرجل وعلى العكس منه كانت فتاة الكيسانج تستطيع أن تتعد عن الصور الجاهزة والوعظ الثقيل الذى ميز أشعار الباحثين وأدارسين الرجال تمارس حرية التعبير عما تحس به . وهذا ما فعلته أغلبهن رغم أنه من المؤسف أن ما وصلنا من هذه القطع الناصعة بحرية وألم خاص قليل لم يتجاوز ستين قصيدة عبر كل تاريخ الشعر الكورى ويرى الكثير من النقاد فى العصر الحالى أن شعرهن يعلو فى مستواه كثيراً عن الشعر الذى ينسب إلى الرجال. ولقد اعتمدت هنا طريقة مخالفة قليلاً فى تقديم المقاطع الشعرية لم أؤخذ ولو بإضفاء عناوين بحسب المعنى الذى تركز عليه القصيدة وتركتها تتحدث بنفسها عن نفسها حيث وصلت إلينا بلا عنوان ، هذا ومن ناحية أخرى أثرت الاحتفاظ باسم الشاعر أعلى كل قصيدة لأننى أحسست أن وضع الأسماء أسفل كل قصيدة كأنما ينطوى على تقليل من الشاعر على نحو ما ولابد أن القارئ وقتها سيفقد اسمه تماماً أو يتكاسل عن قراءته وبهذا أترك للقراء حريتهم معهم- مثلى فى تخيل العناوين التى يريدونها لكل قصيدة بينما النبذ التى تقدم معلومات عن كل شاعر أو شاعرة تركتها أسفل كل قصيدة.

## تشونساك وان

من يستطيع أن يقول أن البامبو

محنى

بثقل الثلج ومنخفض الانحناء

لو كان قد خلق لينحنى

هل كان يخضر فى الثلج؟

ربما ، أيها البامبو ، أنت الوحيد

تتصدى لبرد الشتاء

\* ترك وإن البلاط الامبراطورى لكى

يعيش كمزارع فى الريف عندما سقطت

أسرة كوريو الحاكمة وترك قصيدتين

فقط من بينهما هذه القصيدة.

## تشيك ين (١٣٦٢-١٤٣١)

لا تسخر من الغراب

لأنه أسود

فعلى الرغم من شكله الأسود

هل يمكن أن يكون أسود من الداخل؟

ربما تكون أنت أسود القلب

رغم أنك أبيض.

\* فى القرن الخامس عشر وبدايات

حكم أسرة يى الحاكمة تقلد تشيك يى

عدة مناصب من بينها وزير الداخلية

وكان آخرها منصب رئيس الوزراء

وقد ترك هذه القصيدة فقط أو هى

التي وصلت إلينا.

## هوانج يى (١٥٠١-١٥٧٠)

يقولون إن بساطة الاخلاق تموت

لكن ما يقولونه غير حقيقى

يقولون إن الإنسان خير بطبيعته

وما يقولونه هذه المرة حقيقى فعلا

وإلا كيف أمكن أن ينخدع كل هؤلاء

بهذه المقولة ، هكذا؟

\* كان أمظم وأكثر الفلاسفة تأثيرا

فى ظل حكم أسرة يى وشغل منصباً فى

البلاط لكنه سرعان ما انسحب إلى

الريف حيث درس وعكف على القراءة

وتفقيه غيره كذلك وهو صاحب ديوان

«الأفانى الإثنا عشر لتوسان» والتي

تنحصر فى دائرة من إثنتى عشرة

قصيدة تمجد جمال الطبيعة وكان مهتماً

بجوهر الطبيعة البشرية.

## تشول تشونج

(١٥٩٣-١٥٢٠)

أين نهبت كل القوارب

التي قلبتها الرياح والأمواج

هل غامرت بالخروج إلى البحر

عندما سيطرت السحب السوداء

أنتم يأكل من لستم أهلا للبحر

انتبهوا لتحذيري

فقط لو كنت املك أن أقتطع قلبي

من مكانه

أشكله في قمر ساطع

معلق في إتساع السماء الهائل

لكنني ذهبت إلى حيث يكون حبيبي

وأشرقت ساطعة عليه.

\* هذه القصيدة لافتة إذ كتبها

الشاعر بما يوحي أن الصوت المتحدث

لأنني تخاطب حبيبيها والضمير

المستخدم في القصيدة بالانجليزية الذي

يشير إلى الحبيب هو ضمير مذكر (في

آخر القصيدة حيث يقول «عليه» .

وكان تشول زعيم تنظيمي سياسي

يسمى نفسه «رجال الغرب» أو

«الرجال الغربيون» ويذكر أن إسهامه

في التراث الشعري الكوري الكلاسيكي

غير مسبوق ولقد تبقى لنا من كتاباته

قصيدة نثر باللغة القوة والمهارة عنوانها

«أغنية حب» وتسعون قصيدة أخرى.

سانج يونج كيم

(١٥٦١-١٦٣٧)

المب كذوبة

وهكذا هو حبك لي

وعدك أن تزورني في أحلامي

أكذوبة أخرى

صاحياً إلى الأبد مثلما أنا

كسيف يمكن أن أمل أن أراك في

الحلم؟.

\* عمل في بلاط الملك كوانجهي في

أكثر من منصب من بينها منصب وزير

العدل . وعندما استولى الجيش

المنشوري على قلعة كوانجهوا آخر

معاقل كوريا انتحر سانج يونج .

تشنجوي يي

(١٥٦٣-١٦٣٥)

هل أستطيع أن أثق بك يا حبي؟

لا . أنت لا يمكن الوثوق بك

لقد وثقت بك طويلا

رغم أنني كنت أعرف أنك غير

مخلص

لكن، على الرغم من صعوبة تصديقك

ما الذي يمكن أن أفعله سوى أن أظل

أثق

\* كان رئيس الوزراء أثناء حكم الملك

إينجو



هوم سين

(١٥٦٦-١٦٢٨)

أتمنى لو أستطيع أن أرسم صورة  
لحببتي

بالدم الذى يتسابق فى قلبى  
وقتها ساعلقها على الجدار الأبيض  
لأراها فى أى وقت أشاء  
من تراه خلق هذا الشئ المسمى  
بالفراق الذى يسبب لى كل هذا  
-الموت- فى الحياة

\* كان موظفاً وفقهياً فى حكم الملكين  
سونجو وإينجو ، ولكنه سرعان ما لجأ  
إلى الريف هرباً من مؤامرات البلاط.

سوهونج هونج

(١٥٧٢-١٦٤٥)

يوم فرقوا بيننا  
دفنا دماً من طوفان الدمع  
لا أثر للأزرق يمكن أن نلمحه  
فى المياه المنحدرة لنهر الياو  
الرجل الأشيب قال:

لم أر مثل هذا من قبل  
اشتراك فى انقلاب ناجح أدى إلى  
تعيينه وزيراً للداخلية ثم رئيساً  
للوزراء فى حكومة الملك إينجو.

كوانجوك كيم (١٥٨٠-١٦٥٦)

فقدت نفسى للشهرة  
فقدتها للثروة والشرف  
فقدتها تماماً لفنى المشاغل الدنيوية  
والآن فقدت نفسى من نفسى  
كيف لا ينصانى الآخرون  
رميت على الأرض  
بكل كتيبى المليئة بمشاكل الغذاء  
وبينما أقفز على السرج لأعود  
أجلد حصانى فى ريح الخريف  
لا يوجد طائر تحرر من قفصه  
يعرف ما الذى أحسه

\* أصاب كوانجوك الاحباط من حياة  
البلاط لذا استقال من منصب رئيس  
وزراء لكى يتجه إلى الريف ولقد كتب  
كوانجوك مجموعة شعرية بعنوان «  
أغنية قرية الكستناء» التى تصوى  
أربعة عشر قصيدة واقتفى فى كتابته  
أثر الناسك المتقاعد والشاعر الرعوى  
الصينى المدمو تاين مينج.

سوندو يون

(١٥٨٧-١٦٧١)

من «أغنية الأصدقاء الخمسة»  
الزهور تيرعم عندما يكون الجو

دافنا

الأوراق تسقط في البرد

لكن يا شجر الأرض، كيف لك أن تبقى  
غير متأثر بالصقيع والثلج؟

أعرف أن هذا لأن جذورك

تضرب عميقاً في عالم الأموات

ما هذه بشجرة

وما هي بحشائش

من جعلها تنمو مستقيمة إلى هذا

الحد؟

ولماذا هي مجوفة من الداخل إلى هذا

الحد؟

أحبها لأنها

دائماً خضراء.

الشيء البالغ الصغر ينمو عالياً

ويسطح على العالم كله

هل يكون هناك أي ضوء آخر

يمكنه أن يسطح أكثر في الليل

الحالك؟

أنت لا تحكي شيئاً مما تراه

أنت فعلاً صديقي.

كان من أعلم شعراء شكل المسيجو

الكلاسيكي مثلما كان شول شونج أفضل

شعراء عصره في قصائد النثر وعادة ما

كانت قصائد سوندو تأخذ أسلوباً دائرياً

كما أنه عانى من حياة الموظفين

الرسميين . ويقول في قصيدة بديعة

عنوانها « أغنية الخريف » من مجموعة

شعرية بعنوان أغنية الصيد للفصول

الأربعة:

استخرج الهارب الذي لم ألتفت له

طويلاً

وأعزف عليه ، أوتاره حديث العهد

بالعزف

يجعلني أرى الحانا رائقة

وجميلة مثل الأيام الخوالي

لكن حيث أن لا أحد يعرف أغنيتي

سيُعرف أحتفظ بالتي منذ الآن في

صندوقها

سواء كنت حزينا أو مبتهجاً

سواء كنت على صواب أو على خطأ

كل ما على أن أفعله

هو أن أجعل عقلي أفضل مما هو عليه

ما الذي يهمني

سوى أن أكون صادقاً مع نفسي

\* آلة موسيقية وترية منذ أيام

الفراعنة ويقال أنهم مخترعوها.

## ما يونجهان يى (١٥٩٥-١٦٩٥)

لو كان طريق أحلامى

يترك آثار أقدام

لكان نفسى المعشى الجبرى إلى

نافذتك

قد صار ناعماً من التاكل

لكنى حزين لأن طريق أحلامى

لا يترك أثراً.

التمسقى باكمامك بينما أبكى

لا تنثرينى

لقد غرقت الشمس وراء الشاطئ

البعيد

عندما تشعلين مصباحاً مهتزاً فى

كوخ

وترقدين غير قادرة على النوم

سوف تفهمين.

لقد اجتزت المرحلة الوسطى من

عمرى

لا أستطيع العودة إلى شبابى

من الآن فصاعداً كل ما أطمح إليه

أن أوقف زحف الشيخوخة

أيها الشعر الأبيض هل تعرف ما

أرغبه:

إيطئ تقدمى فى السن قدر ما

تستطيع

\* خدم الملك إينجو فى عدة مناصب

وزارية.

الأمير فانجويون

(٩-١٦٩٩)

أنا قانع بما لدى

أن أعيش ببساطة

هل أبادل كوخى المسقوف

بالشهرة والشرف والثروة،

أنا الآن بعيد تماماً عن العالم المترب

أستطيع أن أعيش كما يحلو لقلبى

\* كان هذا الأمير حفيداً للملك

«سونجو» كما كان عالماً ماهراً فى

التأليف الأدبى وأصول الطب والغناء

وترك لنا ثلاثين قصيدة.

أوسيك تشو (بلا تازيغ)

يأتى ولد إلى النافذة

ويقول « إنه العام الجديد »

أفتح النافذة الشرقية

وأرى نفسى الشمس

يا ولد، إنها نفس الشمس القيمة

خبرنى عندما تشرق شمس جديدة.

\* كان مطرباً كبيراً إلى جانب كونه

أقدام

\* كان مطرباً فى عهد الملك يونج جو  
وصديقاً للشاعر الكييز سوجانج كيم.

### سوجانج كيم

(١٦٩٠-٩)

الفتيات على كل شكل:

البعض مثل صقور ،

البعض عصافير على جبل الغسيل

البعض بجع فى حديقة كثيفة الزهر

البعض بطات برتقالية تسبح

على التمرجات الخضراء

والبعض يوم يقف على الفرع العفن

لشجرة

لكن أيا ما كان ، فإنهن كلهن

يملكن جمالاً غير مسبوق

لأنهن يمشقن ، وينادين فى طلب

العشق .

\* كان هذا المبدع (سوجانج كيم)

موظفاً بسيطاً فى عصر الملك يونج جو

وقد قام بجمع «أغاني الشرق»

الشهيرة أو «الهائيدونج كايو» التى

تشكل واحدة من بين ثلاثة مصائر

وثيسية للشعر الكلاسيكى فى الأدب

الكورى وكان سوجانج مجدداً من الرواد

شاعراً وفناناً تشكيميا (كان يرسم زهر

البرقوق تلك التيممة المفضلة فى

كلاسيكات الشعر الكورى ) وكان نائباً

أثناء فترة حكم الملك سوكشونج.

### تشونجيو يي

(١٦٩٢-١٧٦٦)

أنظري يا ابنتى إلى هذه الزهرة

التي تتفتح ثم تذبل بسرعة

إن وجنتيك فى جمال الشب

لكن لا يوجد شباب أبدى سوف

تندمين عندما تكبرين

وتذوين فى هذا العالم

\* كان بارماً فى التأليف الأدبى

باللغة الصينية . هجر الحياة الرسمية

بوطنائها إلى الريف حيث عاش بهدوء

وتناغم وسط الطبيعة وترك ٧٨ قصيدة.

### أوجيو كيم (١٦٩١-٩)

إلى جانب الفقر ، تدهمتنى

الشيخوخة والمرض

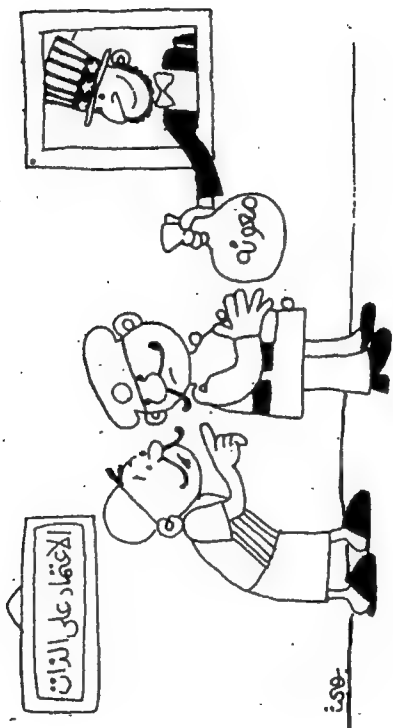
كل هذا يجعل أصدقائى يهربون

عندما كنت غنيا كأمير

كان الكثيرون يزوروننى

والآن صديقتى الوحيدة

هى هذه العصا التى طولها ثلاثة



الغطاحل الباحثين عن أشكال شعرية  
جديد وقد كرس نفسه للشعر عبر  
الثمانين عاماً التي عاشها.

## هايجوان

ياك (١٧٨٢-١٨٨٠)

من يقول: بأن الغراب أسود  
طائر الشوم والحظ السيئ؟  
الغراب يبادل أهله حباً بحب  
ويطعمهم عندما يكبرون  
بعض الناس ليسوا بمثل امتنان  
لـلغراب

وهذا يجعلني حزين

\* كان مطرباً كبيراً ومفضلاً لدى  
الأمير تيون ولى عهد الملك كوجونج .  
ويرتبط اسمه بعمل ضخيم جمع قصائده  
التي بلغ عددها ثمانمائة وعشر قصيدة  
باللحان وهو «مصادر الاغانى».

## جونج جين كى

(١٧٩٨-١٨٧٦)

ليخدمك المجد والشهرة  
لم تمركنى يوماً القلوب البطولية  
للباب مغلق ، وغرفتى مهرب جبلى  
كتبى هى أصدقائى ومعلمى  
ورغم أن لا مكان ينادينى الآن

إلا أننى سوف أذهب مذمداً أكون قد  
شربت

هذه البهجة حتى الثمالة.

\* عندما كان جونج جين كى فى  
السابعة يقال أنه كان قد أتقن وحفظ كل  
الكلاسيكيات . وقد عمل لفترة وجيزة  
وكيلاً لوزير الداخلية فى عصره قبل أن  
ينسحب إلى الريف الكورى حيث قضى  
ما تبقى من أيامه فى القراءة،

## ميتيونج أن (١٨١٦)

أزهت أخيراً

كما لو أنك بذلت ومداً للثلج  
القمر يرتفع على البوابة الخشبية  
يرمى ظلالاً نحيلة  
الروائح الطوة تطفو فى الكوب  
وسوف أستمع بأن أكون مخموراً.  
\* من المطربين الكبار ويمثل آخر  
الشعراء الكلاسيكيين فى فترة حكم  
أسرة يى الملكية وتركزت أشعاره على  
موضوع حب الزهور وحب فتيات الهوى  
من الطبقة المعروفة بـ«الكيسانج» وترك  
ثمانياً وعشرين قصيدة.  
وهناك طائفة من أشعار السيجو  
غير منسوبة لأسماء محددة بمعنى أن

أصحابها غير معروفين إما عن اختيار  
أو فقدت الأسماء وهي مشعة بجمال  
ونصاعة منعشة . لذا اخترت بعضاً منها  
قبل نماذج من أشعار الكيسانج أو فتيات  
الهوى والجوارى.

أثناء الليل أسقطت الريح  
حفنة من برامم الشمس ملأت  
الحديقة  
خرج الخادم الصغير ليكنس البتلات  
الساقطة.

أليست زهوراً ما تزال ، رغم أنها  
سقطت ؟  
لماذا لا تبقيين يديك ؟.

لو كان يمكن أن نولد ثانية فى الحياة  
الأخرة

أنت تولدين على أنك أنا  
وأنا أولد على أنى أنت  
وتتحرقين شوقاً إلى  
مثلاً كنت - دائماً - أتمرق شوقاً  
إليك

وقتها ستعرفين

الخفقات التى اهتزت لك.

أحس أننى جميلة كزهرة  
عندما أنظر إلى نفسى فى المراة  
كم كنت سأبدو أجمل  
لو كنت سائزين لحبيبي ؟  
لكنه لا يستطيع أن يرى جمالى  
وهذا يحزننى .

إن حصانى يصهل ويدفع الأرض  
بحوافره ليذهب

لكن حبيبي يستبقينى لا يريد أن  
يطلق سراحي

لقد عبرت الشمس سلسلة الجبال  
وأمامى ألف فرسخ

يا حبيبي لا تمنعنى من أن أذهب  
يل أوقف الشمس التى تغرب

أيها القمر ، المضى والمستدير

الذى يلعب فى النافذة لحبيبي ،

هل هو نائم وحده

أم مع فتاة أخرى ؟

قل لى الحقيقة ، أيها القمر

فأنا شديدة اليأس ، شديدة التعاسة.

أنا لم أعطه لأحد

-كذلك- لم أخذه من أحد

مش ألف عام

عش عشرة آلاف عام

حتى يزهر عمود الحديد ويطرح  
الثمر

وسوف أقطفه وأقدمه لك.

أه ، لتعش عشرة آلاف عام أخرى  
فوق ملايين السنين التى ستأتى،

لا تفعل ما يستهويك

على حساب الآخرين ،

لا تتبع الآخرين

لو كان ما يفعلونه ظالماً وقبيحاً

يا فتاتى الحلوة ، أنا أشدك من  
خضرك

وأنت ترميننى بابتسامة مشعة

أغامر بأن أمسد ظهرك

حتى تسفنى وتعانقينى

يا حبيبتى ، أرجوك توقفى ، كفى

أشعر أن قلبى ينفجر من الجنون .

مرة أخرى الليلة الفائتة ، نمت

وحيدة متكورة على نفسى

الليلة التى سبقتها فعلت نفس

الشئ.

أتساءل ، أية حياة هذه

أن أكون مضطربة لأن أنام ، كل ليلة ،

متكورة على نفسى ؟.

لكن، حيث أن حبيبى قد أتى اليوم

أريد أن أمدد أقدامى وأنام بعمق.

فى طريقها لممارسة الحب مع عشيق

شاب

صبغت امرأة ساقطة شعرها الأبيض

باللون الأسود وظلت تلهث وتلهث

طوال صعودها فى المعمر الجبلى

المتحدر.

غير أن المطر فاجأها

وهو ما حول حمالة جوربها البيضاء

إلى الأسود

وحول شعرها الأسود إلى أبيض

رغبتها تفيظها خارج الاكتفاء.

**من أشعار الكيسانج**

**تشينى هوانج**

**(١٥٣٠-٩)**

سوف أقطع إلى نصفين

خضر ليل منتصف الشتاء الطويل

ثم ألفه لكى يوضع

تحت لحاف نسمة الربيع الدافئة

ثم أفكه فى الليل

عندما يأتى حبيبى



يا أيها الغدير بلون يشب الأخضر  
في الجبال الخضراء

لا تزهر بمسارك السريع

فمتى بلغت المحيط الأزرق

لن تكون العودة سهلة

والآن ما دام القمر الساطع يغمر

التل الفارغ

لماذا لا تقف وتستريح قليلا.

وتقول في قصيدة أخرى قصيرة:

التلال الزرقاء أفكارى

المياه الخضراء وجه حبيبى

رغم أن المياه الخضراء تمضى في

مسارها

ما الذى تملكه التلال الزرقاء سوى أن

تبقى؟.

لامعجب ، أن المياه الخضراء تصرخ

غير قادرة على نسيان التلال

الزرقاء.

\* يعتقد أنها كانت من أصل رفيع

قام بتعليمها العلامة الكبير كيونجوك

سو . ربما كان لما يروى عن جمالها الأخاذ

وغير العادى وموهبتها علاقة قدرية

حتمت عليها أن تحيا حياة «الكيمانتج»

وقد تركت خلفها ست قصائد . أما

وصفها في القصيدة قبل السابقة للغدير  
باليشب الأخضر فهي تورية لاسم رجل  
اشتهر بأعماله الخيرة والشهجة أو  
النبيلة والقصيدة لذلك مكتوبة بنثر  
توبيخى محرض بهدف تجريد المتغزل  
فيه أى الرجل من أية مقاومة للاغواء  
والنموة كذلك فإن «القمر الساطع»  
تورية للاسم الذى تكتب به الشاعرة  
وتوقع أشعارها إذ كان ذلك الاسم هو  
«القمر الساطع».

### ما يهوا

بعقلى ممثلا بالرفقة

بقلبك ممثلا بالحنان

يتالم كلانا لرؤية الآخر.

هذا التحرق من الشوق والألم

كم يوما آخر

يمكن أن أتحمله بدونك؟.

\* كانت من الكيمانتج أو فتيات

الهوى في بيونج يانج ويعنى اسمها ما

يهوا «برعم الدراق» ، أى «برعم

البرقوق».

### هاتو

لماذا تتجمد من البرد في سريرك؟.

لماذا يجب أن تنام بتلك الطريقة؟

لا يوجد سبب لأن تتجمد الليلة  
بوسادتي المطرزة بالبط  
ولحافى الأخضر بلون اليشب  
وحيث أنك صادفت المطر البارد  
اليوم

سوف تذوب فى السرير الليلة.  
\* كانت هاتو من الكيسانج أثناء حكم  
الملك سونجو ويظن أن قصيدتها هذه  
كانت رداً على قصيدة تشبه إيم و أفنية  
المطر الباردة.

### سونجى (الأرزة)

الجميع يدهوننى شجرة الأرز  
لكن أية شجرة أنا  
سوى تلك العالية المنتشرة  
فوق تل بارتفاع ألف قدم  
يمكن لقاطع الأخشاب المسبى أن  
يجرب منجله

لكنه لن يطولنى  
\* من طبقة الكيسانج.

### مونهيونج

إنس . لا تقل شيئاً  
ما دمت لا تحبني  
ولو كنت الرجل الوحيد تحت السماء  
لك أن ترفع رأسك عالياً بحق

سوف أحيأ مع ما جعلتنى السماء  
أكونه  
ألن يوجد أحد يمكن أن يحبني؟  
\* كانت من الكيسانج فى مصر  
الملك سونجو .

### ميونجوك

يقولون ، إن المحبوب الذى نراه فى  
حلم  
لا يمكن الوثوق به .  
لكننى أفتقدك بفضاعة  
ومتى يمكننى أن أكون معك سوى  
فى أحلامي؟

يا حبيبى حتى ولو كان فقط فى  
الأحلام  
أتمنى أن أراك دائماً كثيراً .  
\* كانت من الكيسانج فى سوان  
ويعتقد أن هذه القطعة القصيرة ربما  
كانت منسوبة للشاعرة الأخرى من  
الكيسانج الملقبة «مايهوا» .

### هونج نانج

أقطف فرماً من الصفصاف  
أبعثه لك  
أزمره قرب نافذتك  
شاهده وهو ينمو



على القمر الهائى والتلال العارية؟  
\* من طبقة «الكيسانج»

من كتاب: JAHUIM , KIM

MORE THAN 600 VERSES  
SINCE THE TWELFTH CENTURY "

publisher : Asian Humanities  
press , 1994.

introduced and translated  
by: Kim , Jaihiun.

وعندما تظهر البرامم بعد المطر  
اقطفها لأجلى.  
\* كانت من الكيسانج «فى عصر الملك  
سونجو».

### تشونجم

يسقط الليل على القرية الجبلية  
ويعوى كلب من بعيد  
انفع بوابتى الخشبية لأفتحها  
القمر معلق بارداً فى السماء  
أى معنى فى كون هناك كلب يعوى

## حضور في الغياب



# خليل عبد الكريم و مجابهة الفكر الأصولي

### طلعت رضوان

يقف الراحل الجليل خليل عبد الكريم- مع عدد محدود جداً من المفكرين المصريين موقفاً شامخاً في مواجهة الأصوليين الإسلاميين الذين يستهدفون اعتقال عقل ووجدان المصريين ، وذلك بتقييدنا بسلاسل عصور الظلمات وهي (أى الجماعات الإسلامية) في سبيل تحقيق هذا الهدف ارتكبت أبشع الجرائم : فهي لم تكف بتكفير المصريين المسيحيين وإهدار دمائهم وسلب ممتلكاتهم ، وإنما شملت جرائمهم تكفير المصريين المسلمين أيضاً : اغتيال فضيلة الدكتور محمد حسين الذهبي وزير الأوقاف الأسبق ، اغتيال د. رفعت المحجوب رئيس مجلس الشعب الأسبق، اغتيال الرئيس السادات ، د. فرج فوده ، محاولة اغتيال نجيب محفوظ ..إلخ.

في مواجهة هذا المد الأصولي كان الراحل الجليل شديد الوضوح وهو يتناول كتابات

ومواقف الأصوليين ، ولم يرتكب يوماً إثم مهانتهم أو مغازلتهم كما يفعل كثيرون ، ولذلك كان الباحث هدفاً دائماً لهجوم الأصوليين عليه ، أحياناً بمصادرة كتبه ، وأحياناً بتكفيره توطئة لإهدار دمه.

ورغم كل المعاناة النفسية التي جانها وهو يتلقى الهجوم إثر الهجوم ، ظل ثابتاً على رأيه ومبادئه ، وكاتماً الهجوم على شخصه وعلى كتاباته يعمده بالمزيد من الجلد والصبر والشجاعة ، فإذا به يزداد صلابة وتماسكاً ، فيواصل مسيرة البحث والعطاء من أجل مصر التي يحلم بها : مصر الدولة المدنية وليست الدولة الدين التي يحلم الأصوليون بها . ورغم أن تخصص خليل عبد الكريم في التاريخ العربي/الإسلامي ، إلا أن هذا الخط (ترسيخ قواعد الدولة المدنية في مصر) يبدو جلياً في كل كتاباته ، سواء المقالات أو الدراسات المنشورة في الصحف والمجلات ، أو في كل كتبه التي أثارت الأصوليين الذين عجزوا عن الرد بذات الأسلوب العلمي الذي كان خليل عبد الكريم يلزم نفسه به ويحترمه أشد الاحترام ، وهو أمر يلمسه القارئ الموضوعي بكل سهولة بالإطلاع على قائمة المراجع التراثية والكتب الحديثة في نهاية كل بحث ، وهو الأمر الذي أدى إلى التفات الحركة الثقافية في مصر ( وخارج مصر ) إليه وانتشار كتبه وإعادة طبع بعضها عدة مرات.

واعتقد أن أول كتاب للراحل شدَّ انتباه المثقفين وأثار عداوة الأصوليين ، كان كتابه (الجنود التاريخية للشرعية الإسلامية) الصادر طبعته الأولى عام ١٩٩٠ . واستمرت ردود الأفعال هكذا لم تتغير عقب صدور كل كتاب (اهتمام وجدل من المثقفين وعداء من الأصوليين) وإن كان عداوة الأصوليين بلغ درجة التحريض على اغتياله كما حدث مع آخر كتاب مطبوع له قبل رحيله (النص المؤسس ومجمعه) وقبل أن يكون في حوزة القراء . في دراسة بعنوان ( خيار القوة المسلحة لدى الجماعات الإسلامية الأصولية المتطرفة .. تاريخيته وسنده ) (١) كتب خليل عبد الكريم : ( في مصر والجزائر وتونس والأردن واليمن والسعودية (الجهيمان) تسعى الحركات الأصولية الإسلامية المتطرفة إلى إقامة دولتها بقوة السلاح ) .

وإذا كانت الثقافة السائدة ترى ضرورة الحوار مع الجماعات الإسلامية فإن خليل يرى أن دعوة الحوار لابد أن تنتهي إلى طريق مسدود ، ذلك أنه إذا كان الأصوليون

يرون أن الدولة الإسلامية (يجب أن تتأسس على قوى المدافع وجماعم الشهداء) وإذا كان دعاة الحوار يرون أن الدعوة إلى سبيل الله تكون بالحسنى والكلمة الطيبة ، فإن المشكلة تكمن في أن الفريقين يستندان إلى مرجعية واحدة: أي إلى (نصوص مقدسة، قاطعة، صريحة لا لبس فيها ، تكاد تكون محكمة ، إن لم تكن كذلك بالفعل ، بالإضافة إلى وقائع تاريخية موثقة من سيرة محمد(ص) وأصحابه (ر) دونتها صحاح السنة وكتب السيرة التي تلقىها الأمة بالقبول والتجلة التي تقرب من حد التقديس ، ولا سبيل إلى الطعن في حجج كل فريق إلا بإنكار النصوص المقدسة والوقائع الثابتة وهذا مستحيل ..إلخ).

فإذا كان المناوون بضرورة الحوار يخاطبون الأصوليين بالآية الكريمة (لكم دينكم ولي دين) وهي الآية رقم(٦) من سورة (الكافرون) وهي مكية، أو بالآية الكريمة (أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن) وهي الآية رقم ١٢٥ من سورة النحل، وهي مكية أو بالآية الكريمة( ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن) وهي الآية رقم(٤٦) من سورة العنكبوت وهي مكية أيضا، فإن الأصوليين يرون بالآية الكريمة (إن الدين عند الله الإسلام) وهي الآية رقم(١٩) من سورة (آل عمران) وهي مدنية ، وكذلك يتمسكون بالآية الكريمة - ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين) وهي الآية رقم(٨٥) من سورة آل عمران ،والآية الكريمة (وأقتلوهم حيث تقتلوهم) (أي وجنتهم) وهي الآية رقم(١٩١) من سورة البقرة، وهي مدنية والآية الكريمة (فاقتلوا المشركين حيث وجنتهم وخنوهم وأحصروهم وأقعدوا لهم كل مرصد) وهي الآية رقم(٥) من سورة التوبة وهي مدنية أيضا ،وهي الآية المعروفة بـ(آية السيف) وعن هذه الآية كتب خليل عبد الكريم (يرى كثير من ثقافة مفسري القرآن الكريم أنها جبت آيات المسالة والصفح والعفو، وأن القتل يتعين أن يلحق حتى بمن وقع أسيراً في أيدي المسلمين والشق الأخير طبقه محمد بن عبد الوهاب إمام الحركة الوهابية في الجزيرة العربية في القرن الثامن عشر الميلادي، فكان يأمر بقتل الأسرى حتى ولو كانوا مسلمين ما داموا لم يتبعوه على رأيه ،وعموما فإن هذا التفسير لآية السيف بأكمله هو الذي تتبناه الجماعات الأصولية الإسلامية المتطرفة في مصر والجزائر على وجه الخصوص).

أما في مواجهة اليهود والنصارى (المسيحيين) فإن الأصوليين يتمسكون بتطبيق الآية

الكريمة (ولا تؤمنوا إلا لمن اتبع دينكم) وهى الآية رقم (٧٣) من سورة آل عمران وهى مدنية ، وبالإضافة الكريمة (قاتلوا الذين لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون) وهى الآية رقم (٢٩) من سورة التوبة وهى مدنية أيضا ، ويعطى خليل قائلا إن (الذى يقرأ إصدارات الجماعات الأصولية الإسلامية المتشددة فى مصر يتأكد أنها ترى أن قاتل أهل الكتاب الذى ورد بهذه الآية أمر إلهى ماض إلى يوم القيامة ولم يرد ما ينسخه ومن ثم يتعين على المسلمين إنفاذه ولا يكفوا عنا إلا فى حالتين:

أ- أن يعتقد اليهود والنصارى دين الإسلام.

ب- أو يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون.

وإزاء تمسك الأصوليين بهذه الآية ، فإنهم (يرفضون بشدة التلويحات التى يعمد إليها بعض المستنيرين من الإسلاميين للتخفيف من صرامة الآية ويعتبرون ذلك تخاذلا بل كفرا لأنه حكم بغير ما أنزل الله) وإن كان -كما كتب خليل- فإن خطاب (النصوص المقدسة) تغير تماما ، فهو فى حالة الاستضعاف شئ وفى حالة الاستقواء شئ آخر.

وهكذا يكون طريق الحوار مع الأصوليين (النصوصيين) مسدوداً وأنهم يتمسكون أيضا بتطبيق سيرة الرسول (ص) فى اغتيال الخصوم ، مثلما حدث فى (مقتل كعب بن الأشرف وأبى رافع سلام بن أبى الحقيق اليهوديين بأمر مباشر من محمد صلى الله عليه وسلم).

ويختتم خليل عبد الكريم هذه الدراسة قائلا: (إن خيار القوة المسلحة الذى تنتهجه الجماعات الأصولية الإسلامية المتطرفة له تاريخيته وسنده من (النصوص المقدسة) وهذا فى مذهبنا ما يجب التسليم به حتى يمكن فهم هذه الجماعات الفهم الأمثل .. إلخ).

وفى دراسة أخرى بعنوان (جنور العنف لدى الجماعات السياسية الإسلامية- مثل من جماعة الإخوان المسلمين) (٢) يرصد خليل عبد الكريم جنور العنف لدى الأصوليين المعاصرين فى خطاب المرشد الأول لجماعة الإخوان المسلمين (حسن البنا) الذى قال يخاطب أعضاء الجماعة: (فى الوقت الذى يكون فيه منكم معشر الإخوان المسلمين ثلاثمائة كتيبة قد جهزت كل منها روحيا بالإيمان والعقيدة وفكريا بالعلم والثقافة ، وجسمياً بالتدريب والرياضة ، وفى هذا الوقت طالبونى بأن أخوض بكم ليج البحار وأقتحم عنان

السماء وأغزو بكم كل عنيد وجبار).

وفى نهاية تحليله لخطاب وبرنامج جماعة الإخوان المسلمين كتب خليل : (لم يكن من باب المصادقة أن يحمل شعار الإخوان المسلمين سيفين حول المصحف الشريف ، فهم المصحف يوم عداهم سيفان: الذى على اليمين لخالفهم من المسلمين ممن لا يعتنقون أفكارهم ويؤمنون بمبادئهم والسيف الآخر (الذى على الشمال) لغير المسلمين ، وهذه هى المهمة التى قام بها النظام الخاص مشهوراً إعلامياً بـ (الجهاز السرى) كما تتنطق بذلك صفحات حزينة من تاريخ مصر الحديث ، ثم أكملت المسيرة الدامية الجماعات الحديثة لأنها تعتنق الفكر ذاته وتؤمن من أعماق نفوسها بـ (الاصطفائية) و(تملك الحقيقة المطلقة) والثمرة لهذه الجنور هى : العنف).

وفى تحليله لكتابات (سيد قطب) وتأثير هذه الكتابات على الأجيال الجديدة من الأصوليين ، كتب خليل : (يعتبر سيد قطب مرجعاً مباشراً للجماعات الأصولية) وعلى سبيل المثال فإن موقف سيد قطب من المرأة يكشف توجهات تلك الجماعات فى هذه الخصوصية ، فهو (سيد قطب) فى تفسيره للآية الكريمة (وقرن فى بيوتكن) فى كتابه (فى ظلال القرآن) كتب: (هى إيماء لطيفة أن يكون البيت هو الأصل فى حياتهن هو المقر يوما عداه إستثناء طارئاً).

وإذا كان سيد قطب يرى أن النساء على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم كن يخرجن للصلاة غير ممنوعات شرعاً من هذا والسبب كما يرى سيد قطب أن ذلك كان فى زمن (فيه عفة وفيه تقوى) (٣) فإن خليل عبد الكريم الذى امتلك شجاعة الباحث الحر ، اختلف مع هذا الرأى، فكتب: (أما الزعم بأن النساء كان يسمح لهن فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم بالخروج للصلاة (لأنه كان زمان فيه عفة وفيه تقوى) فينضوى على قصور متعمد يبلغ حد التدليس ، ولا ينكر أحد وجود التقوى والعفة فيه ، ولكن بجانبها كان هناك زنا وقائعه ماثلة فى كتب السيرة النبوية ودواوين السنة الصحاح والمسانيد وموسوعات الفقه ، وكان فيه تخنث ومخنثون (هيت) بل إن بعض الرجال كانوا يتلصصون النظر إلى النساء داخل المسجد وهم يصلون خلف رسول الله (ص) كما روى ابن عباس الذى قال ( كانت تصلى خلف رسول الله صلى الله عليه وسلم امرأة حسناء من أحسن الناس بولكان بعض الناس يستقدم فى الصف الأول (حتى) يراها ، ويستنخر



بعضهم حتى يكون فى الصف المؤخر ،فاذا ركع قال: هكذا ونظر من تحت إبطه وجافى يديه ،فأنزل الله تعالى: (ولقد علمنا المستقدمين منكم ولقد علمنا المستأخرين) وهذا الحديث كما ذكر خليل عبد الكريم أوردته الحاكم فى (المستدرک) وقال هذا حديث صحيح الإسناد .أما (البیهقى) فى (السنن الصغرى) فقد أورد حديثاً بروایتين عن امرأة أعتصبت فى عهد الرسول(ص) وهى فى طريقها لأداء صلاة الفجر .

وفى كشفه لمرجعية الأصوليين المعاصرين ، فإن خليل عبد الكريم يرى أنه (إذا كان سيد قطب هو المرجع القريب للإسلاميين (يكتبها الإسلامويين) الأصوليين ، فإن شيخ الإسلام (ربن تيمية) هو المصدر الأصل والاثير لديهم) فهو (ابن تيمية) يرى أن (النكاح) (أى الزواج) فيه الجمع ملكاً وحكماً والجمع فعلاً بالحس والحبس وكلاهما موجب وهما متلازمان) ويعطى خليل قائلاً: (إذن ابن تيمية من رأيه أن موجبات عقد الزواج أنه يعطى الزوج حق الملك والحبس على زوجته وأنهما مجموعان فى يده بمقتضاه) بل إن ابن تيمية يخطو خطوة أوسع (فيقارن بين الزوجة والعبد المملوك فيرى أنهما سواء لا فرق بينهما ، فعندما يتحدث عن النفقة بالنسبة للزوجة يقارن بينها وبين نفقة المملوك ثم ينتهى إلى أنه : (فى الزوجة والمملوك أمره واحد) .

وفى نبش الأصوليين فى تراث التخلف ، فإنهم يعثرون على أصولى آخر هو (ابن القيم الجوزية) الذى هو كما كتب خليل عبد الكريم : (واحد من المرجعيات التى تجد قبولا بالغاً لدى الأصوليين وقدم خليل بعض النماذج من كتابات ابن القيم الجوزية التى تحط من مكانة المرأة والتركيز على أنها موضوع للفراش، وكأنما المرأة خلقت لإمتاع الرجل سواء فى الدنيا أو فى الآخرة ، إذ أنه (ابن القيم الجوزية) بعد أن يقدم وصفاً تفصيلياً لكل الأبعاد الحسية لنساء الجنة، يكتب عن الأوصاف المعنوية لهم: (فهن المتحبات إلى أزواجهن والمطيعات لهم والحسانات التبعل بوقسرها أبو عبيده حسن مواقعتهن وملاطفتهن لأزواجهن عند الجماع مع شدة عشقتهن لهم ، وفى تفسير آخر: أنهن العواشق للمتحيات ، الفعجات ، الشكلات ، المتعشقات ، المغنوجات) (٤).

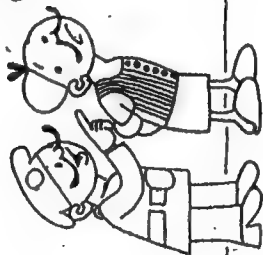
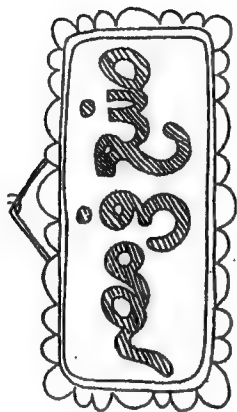
ويمتلك خليل عبد الكريم شجاعة الكتابة: بأن (خطاب الأصوليين فى خصوصية مكان المرأة ووظيفتها مستمد من (النصوص) ويغض النظر عما يقال عن تفسيرها وتوليها)

ومن ثم فإن (الإلزام بظروف المجتمع والبيئة التي انبثقت عنهما تلك النصوص) أمر على درجة كبيرة من الأهمية ، بل هو مفتاح فهمها وتعليل ما ورد بها من أحكام وأوامر ونواه ومحرمات).

وخليل عبد الكريم رغم أنه متخصص في التراث العربي /الإسلامي ، إلا أنه عندما يكتب يكون بصره وتكون بصيرته دائماً على مصر ، وعلى سبيل المثال فإنه في كتابه (العرب والمرأة) ويعد أن أثبت الوضع المزرى للمرأة في التراث العربي ، عقد مقارنة بينها وبين المرأة في تراث الحضارة المصرية ولأنه عالم يحترم لغة العلم ، فقد اعتمد على مجموعة من المراجع المتخصصة التي تناولت وضع المرأة في مصر القديمة ، أما عن السبب الذي فرق وعيّن بين الوضع الإنساني للمرأة المصرية بالوضع المتدني للمرأة العربية ، فإنه (بكل بساطة الفرق بين الحضارة، بل أعرق حضارة عرفها التاريخ وبين البداوة) (٥).

وإذا كانت الديمقراطية (إحدى آليات الليبرالية) تعنى تداول سلطة الحكم من خلال حق الشعوب في الانتخاب الحر المباشر ، وإذا كان الأصويون يعاونون هذه الآلية الليبرالية ، وبالتالي يعاونون قيم الحدائق التي انتزعتها الشعوب عبر آلاف السنين ، وبعبارة آلاف التضحيات ، فإن المفكر الراحل خليل عبد الكريم له موقف واضح وصريح بالنسبة لموضوع (الديمقراطية) فكتب عنه كثيراً : في كتابه الهام (الجنود التاريخية للشريعة الإسلامية) وفي مقالاته العديدة في مجلتي (أدب ونقد) و(اليسار) وفي كتابه (الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية) الذي نص فيه على : (ليس صحيحاً ما يدعيه بعضهم أن الشورى هي (الطبعة العربية أو الإسلامية) لـ (الديمقراطية) ذلك أن اختلاف الجنري بين كنه وطبيعة النظامين يؤكد لنا أنه إسماء فاسد ، وكذلك القول أن (الديمقراطية هي الوسيلة العصرية للشورى) فهذا خلط للأوراق وتمييع للمفاهيم وهم لاصود التعريفات).

وفي تفصيل غاية في الأهمية يشرح خليل الفرق الجوهرى بين (الشورى) و(الديمقراطية) فالشورى نظام يقتصر على أخذ رأى (الملا) أى النخبة. أما (القبيل) أى الجماهير فلا حساب لها عنده ولا قيمة ، في حين أن الديمقراطية نظام (يرتكز على رأى القاعدة الشعبية العريضة ، لا على (الإبليت) أو النخبة أو الصفوة أو الملا أو مجلس الشورى . فالديمقراطية تعنى حكم الشعب بالشعب لصالح الشعب. أما نظام حكم



الشورى العربى فهو شئ مختلف ، يتأسس بالدرجة الأولى على استبعاد رأى الجماهير الشعبية، سواء فى اختيار نظام الحكم أو فى اختيار من يتولون الحكم .. (وليس مصادفة أننا لم نقرأ فى كتب التاريخ الإسلامى أن (خليفة) أو (واليا) تم تنصيبه عن طريق الانتخاب الحر المباشر الذى شاركت فيه جماهير المسلمين (السود أو العامة أو الرعية) فهؤلاء (الضعفاء أو المستضعفون) لم نقرأ أن خليفة راشداً أو غير راشد استشارهم أو حتى التقت إليهم أو شعر بوجودهم) وبالتالي فإن (اليعة) ليست (إنتخاباً بأى صورة من الصور) أما الديمقراطية فإنها تقوم على ركيزتين:

١- الاعتماد على رأى الشعب ، لا النخبة أو الملائ أو مجلس الشورى أو أهل الحل والعقد.

٢- إلزام الحاكم بما ينتهى إليه رأى الجماهير أو الشعب أو المواطنين.

وفى قراءته للواقع المعاصر فإن خليل عبد الكريم يكتب عن سبب (أخير يدعم دعوتنا إلى (إقالة الشورى) وإحلال الديمقراطية محلها) وهو الطغيان السياسى من قبل غالبية حكام العرب والمسلمين ويطاnantهم المتعددة الأشكال) وأن التمسك بـ (الشورى يساعد على تجذير الطغيان السياسى وتكريسه واستشرائه وإضفاء سند شرعى عليه) ولذا (فليس من باب المصادفة أن عدداً من الأنظمة الحاكمة حكماً إستبدادياً تشجع على دعوة (الشورى) وشن الحملات الضارية على (الديمقراطية) ونعتها بلشنع الأوصاف . وهذا عين ما تفعله ويزاد الحماس والهمة الجماعات الفاشستية التى ترفع شعارات دينية لإخفاء أهدافها السياسية النخبوية) (٦).

وإذا كان الأصوليون يروجون لمقولات تؤدى إلى المزيد من التخلف مثل الزعم بأن (النصوص المقدسة) قد سبقت وتنبأت بكل ما جاءت به العلوم الطبيعية فإن الراحل الجليل خليل عبد الكريم كان يمتلك شجاعة الرد على هؤلاء الأصوليين ، فكتب: (لم يحدث -أو مرة وحيدة- أن خرجوا علينا بـ (نظرية علمية) إنسانية أو طبيعية استقوها من (النصوص) وهذا أمر بديهي لعدة أسباب منها: أن هذه النصوص ليس من وظيفتها إفراز نظريات علمية ، كما أن البيئة التى ظهرت فيها لم تكن مهيأة لظهور نظريات علمية فى زمانها ، فما بالك بعد مضى نيف وعشرة قرون بآخرى فإن النظريات العلمية، إنما تجيئ نتيجة للتجريب والملاحظة ولا تمطرها السماء عن طريق «النصوص».

وفى ذات السياق فإن الراحل الجليل تصدى للأصوليين الذين (ما إن سمعوا بمسألة حقوق الإنسان) حتى بادروا إلى الزعم بأن (النصوص المقدسة) قد نالت بها قبل أن يعلنها (الفرنجة) بأكثر من عشرة قرون ، وعلى ذلك فقد طلعوا علينا بما أطلقوا عليه (الإعلان الإسلامى العالمى لحقوق الإنسان) عام ١٩٨١ بـ (هيئة اليونسكو) نتيجة لإلحاح وإلحاف من (المجلس الإسلامى) وإتكز هذا الإعلان المهيّب على آيات من القرآن وأحاديث نبوية).

ويموضوعية العالم الكبير فإن خليل يرى أن الإعلان الإسلامى العالمى لحقوق الإنسان يفترق إلى بعدين أساسيين : الأول هو البعد البشرى حيث إن (حقوق الإنسان) إنتزعتها البشر بنضالاتهم إنتزاعاً وينضحياتهم وبمآثمهم وأنها ليست منحة إلهية أو عطية نبوية أو هبة خليفية. وأن تلك الحقوق لو جاءت من أى سلطة فوقية ، فإنه من اليسير إنتزاعها ، لأن من وهب شيئاً يستطيع أن يرجع فى هبته .. إلخ والثانى هو البعد التاريخى ، وهذا البعد بدوره ينضوى على عنصرين : الأول هو التراكمات التاريخية ، أى خبرة الشعوب فى صراعها ضد الطواغيت الحاكمة وتراكم هذه الخبرة طوال التاريخ البشرى. والثانى هو الاختلاف فى المضمون من حقبة إلى أخرى . وأن (حقوق الإنسان) لو كانت مرجعيتها (النصوص المقدسة) فإنها بهذه الحالة (تتسم بالاستاتيكية والثبات وعدم التغيير ، لأن هذه المرجعية لا يجوز تخطيها أو مجاوزتها لقداستها المطلقة ، فى حين أن الطبيعة البشرية لتلك الحقوق تعطيها ديناميكية وقدره على الحركة ، حيث إن التاريخ البشرى قد أثبت (أن حقوق الإنسان) منذ قرنين -ولا نقول من عشرة قرون أو أكثر- تختلف عن حقوقه فى الوقت الحاضر ، وهى بالقطع سوف تختلف عن حقوقه بعد قرون).

وفى سبيل تدعيم وجهة نظره فإن خليل وهو يقدم قراءة نقدية لتوجهات الأصوليين الذين (فى غمرة حماساتهم الفجة للإسلام ومحاولة إظهاره فى كل ميدان وأداعوا (الإعلان العالمى لحقوق الإنسان) وأرجعوه إلى (النصوص المقدسة) ولو أنهم أرجعوه إلى نضالات المسلمين والعرب التى خاضوها خلال الثورات التى رفعت لواءها الفرق المتباينة : الخوارج ، الشيعة ، المعتزلة ، القرامطة ، والزنج ، والثورات الشعبية فى مصر ومنها الثورة العارمة التى انفجرت فى عهد المأمون العباسى (ثورة البشموريين) والذى حضر من بغداد عاصمة خلافته ونجح فى إخماتها بوحشية وبمؤنة .. لو فعلوا ذلك لكان

إعلانهم ذلك مصداقية أكبر (٧).

فى عام ١٩٩٧ روج الأصوليون لفكرة إقامة احتفال بمناسبة مرور أربعة عشر قرناً على الفتح العربى لمصر . وريدت الثقافة السائدة هذه الدعوة ورحبت بها ، إلا أن خليل عبد الكريم كان له رأى مغاير تماماً ، فكتب مقالاً وضع له العنوان التالى : (نعم للاحتفال بدخول الإسلام مصر.. ولا للاحتفال بالغزو العربى) (٨) فى هذا المقال يفرق خليل بين الإسلام كديانة وبين الغزو الاستيطانى الذى قام به العرب ، حيث إن الدعوة للدين لا تستدعى (تجيش الجيوش ، وتجنيد الجنود وتعبئة الصفوف) وأن الفتوحات التى تمت (لم تستهدف نشر الإسلام أبداً . لقد كان الهم الأكبر والأوحد لأصحابها هو قضم ثروات البلاد الموطوعة وهبشها ونقلها إلى موطنه الشرق ، وأسر رجالها ليصيروا عبيداً وخولا لهم وسبى نساءها والوضيئات وشاباتاها الحسنات ليمتصوا بهن أنفسهم ، وفرض الضرائب المتنوعة على أهلها ليعيشوا هم سادة منعمين على حساب عرق العلوج . والعلوج هم الاسم الذى كانوا يسمون به أهالى البلاد المفتوحة).

وإذا كان هناك من يتشكك أو من يشك فى هذه الوقائع التاريخية ، فإن خليل يسد عليهم باب الشك قائلاً إنه اعتمد على (أهماء كتب التاريخ (العربى / الإسلامى) التى تلقىها أمة لا إله إلا الله بالتجلة والقبول وفى مقدمتها مؤلفات : الطبرى ، اليعقوبى ، ابن كثير ، البلاذرى ، السعوى ، الواقدى ، ابن قتيبة الدينورى ، أبو حنيفة الدينورى ، المقرئى ، الكلاعى وغيرهم وغيرهم).

ويعد أن يوجه النقد إلى المؤرخين المحضين وإلى الأكاديميين من حملة درجة الدكتوراة ، لافتقادهم إلى الأمانة العلمية ، كتب خليل فى ختام مقاله : (نخلص من ذلك إلى أننا نقول بملء أفواهنا : نعم للاحتفال باعتناق أهل مصر للإسلام ، ولكن كلا ومليون كلا للاحتفال بـ الغزو العربى الاستيطانى الاستنزافى).

ويعد هذه السياحة السريعة والقصيرة فى (بعض) النماذج من كتابات هذا المفكر الحر والعالم الكبير ، الذى كانت الحقيقة قبلته الوحيدة والعقل والضمير مرجعين أساسيين ، والذى لم يهادن ، أو يغازل الأصوليين كما فعل كثيرون ، بعد هذه السياحة أعتقد أن التكريم اللائق للراحل الجليل هو إعادة طبع كتبه وتجميع مقالاته وطبعها فى كتاب أو أكثر ، وذلك ضمن سلسلة (كتاب الأهمال) وبأسعار رمزية ، لتكون فى حوزة

الأجيال الجديدة ، وفاء لرسالته فى حتمية مجابهة الأصوليين الذين يستهدفون جر مصر إلى عصور الظلمات.

المصادر:

- ١- نشرت هذه الدراسة فى مجلة قضايا فكرية ، عدد أكتوبر ١٩٩٣ من ص ٤٤٥ -٤٥٠ ، وأعيد نشرها فى كتاب (الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية) دار سينما للنشر، طبعة أولى ، عام ١٩٩٥ من ص ٤٧-٥٧.
- ٢- الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية ، الفصل الثانى ، مصدر سابق من ص ٤٣-٤٤.

٣- سيد قطب : (فى ظلال القرآن) من ص ٢٨٥٩ - ٢٨٦٠ فى تفسيره سورة الأحزاب ، نقلا عن خليل عبد الكريم -مصدر سابق ، ص ٢٢٥.

٤- خليل عبد الكريم- مصدر سابق -ص ٢٢٢.

٥- خليل عبد الكريم : كتاب (العرب والمرأة) حفرية فى الأساطير المخيم-دار الانتشار العربى وسينا للنشر- الطبعة الأولى ١٩٩٨ ص ٢٢٩ ، ٢٣٠.

٦- خليل عبد الكريم : كتاب الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية) مصدر سابق من ٩١-٩٣.

٧- خليل عبد الكريم -المصدر السابق من ص ١٣٣ - ١٤٦ وكذلك كتابه (الجنور التاريخية للشريعة الإسلامية) الطبعة الأولى- دار سينما ، عام ١٩٩٠ من ص ١٢٢-١٢٩.

٨- خليل عبد الكريم : مجلة (اليسار) أكتوبر ١٩٩٧ (ص ٤٤).

## في العدد القادم

- من هو الوطني : على عوض الله كزار

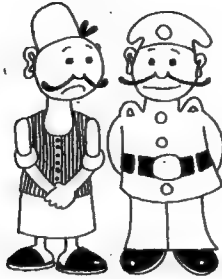
- من سرق ثوبه ٢٢ يوليو مهدي بندق

- وأنا في الصف التالي الاعدادي أحمد فضل شبلول

+ شهادات من جيل يوليو



## شهادة



## قصتي مع خليل عبد الكريم

### محمد عبد الرازق

ذهبت إلى معرض الكتاب بالقاهرة عام ١٩٩٠ بدعوة من الأستاذ أحمد الفلاحى الملحق الثقافى العمانى بعد انقطاع لأكثر من خمسة عشر سنة عن أرض الكنانة . وفور وصولنا قرب منتصف الليل لمطار القاهرة عرقنا بيده القصف الجوى على بغداد -خلال حرب الخليج- وسمعنا بأن مطار الرياض قد أقفل بعد مغادرة طائرتنا .

كان هدى حضور معرض الكتاب وكنت قد سمعت بكتاب جريء محرض هو( فرج فودة) وسبق أن قرأت له كتاب أسماه( الحقيقة الغائبة) فكان المعرض يشتمل على كتاب جديد له بعنوان (نكون أو لا نكون) جرت مصارحته إلا أن إحدى النوات قد خصصت لمناقشة مؤلفه. وشارك فى الندوة الناقد / إبراهيم فتحى والباحث فى علوم الدين / خليل عبد الكريم الذى لم أسمع به من قبل ، كانت الصالة مكتظة بالحضور وأغلبهم من

الشباب المتدين والمتحمس والذي ما إن بدأت الأسئلة إلا وخرج عن الألب عبارات بذينة كان يقرأها فرج قودة وهى كلها موجهة للشيخ خليل ، فهو يرتدى ثوباً وغترة وله لحية صغيرة غير مرتبة: ومن ضمن الأسئلة الاستقرازية (أنت يا شيخ ستمكن منك وسنربط خصيتيك إلى لحيتك ، والثانى يقول: حشرك الله فى جهنم) ومن ضمن ما قاله الشيخ خليل : إنه قد أعد كتاباً سماه (الجنور التاريخية للشريعة الإسلامية) وقد عرضه على عدد من دور النشر فى مصر ولبنان ومنها من يطلق عليها (تقدمية) ومع ذلك اعتذرت عن طبعه وقبل أن يصيبنى اليأس وجدت امرأة تستعد لطباعته فوجنتها أشجع من مئة رجل.

بعد الندوة ذهبت للدار التى ذكرها وقعلاً حصلت على عدد من نسخ الكتاب المذكور. فى اليوم التالى حصلت مع صديق على تليفون منزله فاتصلنا به فرد علينا مرحباً وأعطانا وصف منزله . وصلنا عند الغروب وطرقنا باب المنزل فلم يجب وكان المؤذن ينادى لصلاة المغرب فقلنا لعله إمام هذا المسجد ؟ فذهبنا للصلاة ولم نجده . فعدنا للباب نظرقه بقوة فلاحظنا النور قد أشعل فى الداخل ففتح لنا معتذراً لأن أهله مسافرين إلى بلده فى أسوان وأن النوم قد غلبه ، بعد أن أسلطنا وقدم لنا كأسى شاي أسود كالبحر ، استأذن ليصلى المغرب وكنا نسمعه يقرأ القرآن بصوت مسموع. عاد لنا مرحباً بعد إتمام صلاته وبدأ يسألنا عن الأوضاع بالملكة وعن الحرب وأهوالها ، ثم بدأ يحكى لنا قصته.

إنه من أهالى أسوان ، وقد تخرج فى دار العلوم وتعلم على يد الحقوقي الشهير عبد القادر عودة ، وأنه كان يحمل حقييته وهو يتنقل بين القرى والمدن المصرية للدعوة للإخوان المسلمين ، وبدأ يعدد مناقبه وصفاته وقال: إنه يحضر بعض الكتب لقراءتها وقت فراغه فى المكتب.

قال لنا «خليل» إنه تعرض للاعتقال فى الستينيات أيام عبد الناصر وعند خروجه من المعتقل تسنى له أن يذهب للحجاز ويؤدى العمرة وبدأ يعدد أسماء من التقى بهم ومنهم ناقشهم ومن ضمنهم الشيخ/ عبد الله بن حميد المشرف العام على الحرم ، ووصفه بسعة الثقافة وطول البال أما إذا وصلت المناقشة إلى موضوع مختلف عليه كان يقول قف هنا فالمنطقة ملغومة وأخاف أن ينفجر بنا لغم.

عاد خليل إلى مصر ويعد أن تسلم السادات الحكم بدأت المناابر الثقافية وبدأت فكرة عودة الأحزاب فاطلع على بياناتها ومناهجها فوجد أن حزب التجمع هو الأقرب إليه إذ يهتم بالعمال والفلاحين والطبقة المسحوقة (كما يقول) وبدأ الحزب ينظم له جولات لزيارة فروع في المناطق والأرياف ويلقى محاضرات جمعها في كتاب صدر ضمن سلسلة كتاب الأهلالي سماه (العمل والعمال وموقف الإسلام منهم) يليه كتاب آخر صدر ضمن السلسلة (نعم للشريعة لا للحكم) وقال إن الحملة الشديدة التي يحملها عليه جماعة (الصحو) أو المتطرفون كما يطلق عليهم الآن عندما أرسله الحزب مع صحفيين آخرين إلى أفغانستان عند بداية الحرب وكتبت في جريدة الحزب (الأهلالي) كلاماً لم يسغ لهم فكتبوا هجوماً لا أخلاقياً موجهاً ضدى في صحفهم.

وقال إن ظاهرة التطرف الاقتصادية وليست دينية فمثلاً يأتي الواحد ملتحقاً بإحدى الجامعات من إحدى القرى وليس لديه المبلغ الكافى للصرف منه على متطلبات الحياة في المدينة فيضطر إلى استبدال البدلة (الموهرن) بالثوب (الجلابية) والحذاء اللامع بـ (الشبشب) وتوقيع قرشين يومياً لموس الحلاقة فيطلق شعره ويبدأ بالتأثير على أبناء قريته. في زيارة تالية للمعرض دعانى لزيارته في مكتبه ووجده في حى بولاق الدكرور المزدهم.

بدأ في طباعة كتبه الجديدة خارج نطاق الحزب بدءاً من كتابه (الجنور التاريخية للشريعة الإسلامية) ثم (قريش من القبيلة للدولة المركزية) وبدأت مشكلاته مع الناشرين إذا أنه لم يكن يحصل على حقوقه، وغير الناشرين مراراً بل وتعرض لأمراض كثيرة بسبب مماطلاتهم.

وقد ازداد ألمه بسبب الهجوم الشديد عليه من قبل الأصوليين. ودافع عنه المؤرخ والكاتب صلاح عيسى في جريدة القاهرة عندما كتب تحت عنوان (وزارة التكفير والهجرة) يطالب بإيقاف من يهاجمون كل كتاب يصدر لا يتفق معهم. قبل سنتين فاجأنى بأن لديه مشروعاً وهو تأسيس موقع على (الإنترنت) للتعريف بأفكاره وعرض كتبه وإتاحة الفرصة للحوار والمناقشة بعد أن نصحه الكثير من أصدقائه. ويعد لي بنسخة من (التصور الأولى للفكرة) تتكون من ثمانى صفحات (أرفقها مع هذا الكلام إذا صلح شئ فيها يمكن نشره) وفى العام الماضى وصلتني منه رسالة يخبرني



بيده الفكرة ويبلغنى باسم الموقع وعنوانه وكيفية التواصل معه والدخول عليه ،ولكونى لم أفقه فى هذه الأجهزة الحديثة علماً فقد أبلغت بعض الأصدقاء به.

عدت إلى المملكة بعد أن خرج من المستشفى ولم أعرف بوفاته إلا بخبر صغير بجريدة الرياض يوم الخميس ١٤٢٣/٢/٥ هـ رغم مضى أكثر من عشرة أيام على وفاته - رحمه الله - وسمعت أنه لم ينشر عن وفاته بمصر ما يليق به، وفى إحدى المؤسسات الثقافية قابلت بالأمس أحد العلماء فى قسم التاريخ وعضو المؤسسة التشريعية وعزيتة بوفاته خليل ، فرد على (الحمد لله أنه مات كافراً) فاستغربت ذلك، فرد: ألم تقرأ ماذا يقول عن الصحابة ،فهانئى هذا الموقف وقررت أن أكتب هذه الشهادة وعلى الله قصد السبيل.

الرياض فى ١٦ مايو ٢٠٠٢

# الدين الرسمي والإسلام الأصلي

سيد القمنى

الحكمة - ضالة - المؤمن - يأخذها - أنى - وجدها  
ولا يبالى - من - أى - وعاء - خرجت -  
النبي - محمد (ص).

بين المواد الأولى الصادر فى الدستور المصرى تقف مادة شديدة الأهمية وشديدة  
الخطورة والأثر فى أن ، تعلن : أن الدين الرسمى للدولة هو الدين الإسلامى ،  
وتقفوها مادة داعمة مؤكدة تقول : إن الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى  
للتشريع . وأن يعلن دستور الدولة ديناً بالعين وبالذات ديناً رسمياً ، فهو مايعنى  
علم ولاية الأمر منا أن فى الوطن أدياناً أخرى غير الإسلام يدين بها المواطنون ،  
لكنها أدياناً غير معترف بها لأنها ببساطة غير رسمية . وهو مايعنى أن فى  
البلاد أدياناً منبوذة ، كما يعنى أيضاً أن دستور الوطن يفرق ويميز ويصنف  
أبناء الوطن حسب اعتقاداتهم وليس حسب ولائهم الوطنى . ويجعل من الدولة

على الإسلام الصحيح . وجريمة أصحاب هذه الألوان العقيدة أنهم خرجوا على الإسلام الرسمي للدولة.

ولانتقف خطورة هذه المادة الدستورية عند حد إعلان الطائفية الرسمية العلنية في عالم وفي زمن أصبح يعتبر ذلك اعتداء على حقوق الناس الشخصية جدا وتاماما ، ولونا من التخلف في الميدان الحقوقي الذي تقاس به حضارات الأمم، ووصاية بغيضة ضاغطة على أرواح الناس ، إنما يتعداها إلى التطبيق العملي لهذا البند عند الحاجة في الصراع الفكري أو الاختلاف في الرأي والقول ، أو عند أي لون من ألوان الحراك الاجتماعي ، مما يعني أن هذه المواد تصدر مقبما حق الاعتقاد وحق القول والرأي معا .

وأقرب مثال إلى الذاكرة ماحدث للدكتور نصر أبو زيد الذي صدر بشأنه حكم يفرقه عن زوجته لغاية أسوأ من الوسيلة ، وهي إثبات ريقه عن الإسلام بحكم قانوني رسمي بوثيقة مدموغة بخاتم الدولة الرسمي . ولاننسى أبداً أن القاضي قد أقام حيثيات حكمة على بنود وأصول وثوابت وآيات قرآنية وأحاديث نبوية وأراء فقهية إسلامية مع تفسيره الخاص لهذه البنود التي لاعلاجة لها بالقانون المعمول به في محاكمنا المدنية أو المفترض أنها كذلك . معلنا أنه يملك هذا الحق في إقصاء القانون المدني واللجوء إلى مااحتسبه قوانين إسلامية ، وأن هذا الحق قد أعطته له مواد الدستور الإسلامية . وقد كان لكاتب هذه السطور شرف الرد الفقهى العقدي الإسلامى بنوره على حيثيات الإدانة في دراسة مطولة موثقة ، بناء على طلب مكتب محامية الدكتور نصر الأستاذة منى نو الفقار . ورغم أنه قد تم إيقاف تنفيذ الحكم بحكم جديد ، فإن الحكم ذاته لم يلحقه الإلغاء وظل سابقة قانونية قائمة باقية بوجه أي خلاف في الرأي داخل الإسلام ذاته ، وصالحة للاستخدام إزاء حالات مشابهة مستجدة . وهو مايعنى أنه في ميدان العقيدة

حاميا وراعياً ومعبراً عن دين واحد من بين ما يعتقد الرعية ، وأنها تعلن انحيازها السافر العلني لهذا الدين في دستورها . وهو انحياز طائفي يفرز نفسه بعد ذلك في سياسات ومواقف مؤسسات الدولة من مواطنيها . ويستبطن هذا الإعلان عدم مساواة بين الرعية في الحقوق ستتربط بالضرورة على التصنيف بين الرسمي وغير الرسمي ، ومع عدم عدالة في ترك كل دين يعمل ويظهر أو لا يظهر بقواه الذاتية . وفي البداية والنهاية فإن هذه المواد الدستورية تنفي علناً من المواطنة مواطنين لا يدينون بدين الدولة الرسمي وتخضع عنهم رعايتها وخروجهم من دستورها بما يترتب على ذلك من حقوق . والملاحظ الهام هنا أن جميع الدول العربية تضع هذه المادة في صدر نساتيرها فيما عدا لبنان ، وبالنسبة السعودية لأنها بلد بلا دستور أصلاً كذلك ليبيا لأنها جماهيرية لادستورية.

ورغم الدقة المتناهية المفترضة في النساتير بحيث تكون تعريفاتها ومفاهيمها مانعة جامعة تامة ، فإن دستورنا وكذلك النساتير المشابهة تنص على أن (الاسلام) هو الدين الرسمي ، دون تحديد أي إسلام بالضبط هو المقصود . كما لو كان الأمر يعني إسلاماً واحداً معلوما لدى الجميع ، أو قل إن التحديد متروك للموقف الذهني للدولة الذي لا يعترف بغير الإسلام السنن بالذات ، كنتيجة لتصور وجود إسلام واحد تكفي الإشارة إليه ، هو وحده الصحيح عند ظهور أي إختلافات أو ألوان أخرى للإسلام ، إسلام واحد وحيد أحد هو الصبح المطلق تكفي الإشارة إليه بكلمة الإسلام . وهو بدوره ما يستبطن طائفية من لون آخر ، طائفية داخلية ، تستبعد أي إسلام آخر غير الرسمي ، طائفية أنكى وأمر تنفي عن المواطن مواطنته إذا دان بغير إسلام الدولة ، وهو ما وجد صداه في المطاردة الأمنية للشيعية المصريين واعتقالهم في أكثر من مناسبة ، ناهيك عن تجريم ألوان أخرى كالبهائية أو القاديانية وإنكار إسلامها عليها رغم اعتقاد أصحابها أنهم

يمكنك أن تجد الحجة ونقيضها ، لأن الأمر فى النهاية هو اختلاف فى الفهم والتفسير لأن النصوص لا تنطبق بذاتها بل تحتاج لمن يفهمها ويطبقها من البشر ، وهنا لابد أن يظهر الخلاف ، وهو الأمر الطبيعى السهل البسيط المفهوم ، لكن مع مواد الدستور يصبح أى خلاف هو جريمة . ثم يعنى فى مقام آخر احتمال أكيد بفساد أى أحكام تصدر على أساس دينى ، ولا يبقى حسم رأى دون آخر سوى لمن يبيده سلطة القرار ، حيث يصعب التلذذ واليقين أن رأيا أو فهما أو حكما بعينه قد أصاب كبد الحقيقة أو أنه حقق مراد الله من نصوصه أو أنه اطلع وحده دون الناس على المقصد الإلهى.

والأمثلة على استخدام هذه المادة سلاحا مرجعيا بيد البعض دون البعض كثيرة ، فقد كانت حجة فى محاكمة كاتب هذه السطور على واحد من مؤلفاته فى محاكمة مشهودة ، حاز فيها البراءة مما نسب إليه المجمع الأزهرى فقط بما أدلى من رأى وفهم وتفسير وشروح دينية تخالف ما ذهب إليه المجمع ، وفقط لأن حجته كانت أكثر إقناعا وأعلى كعبا من حجج سادة المجمع وسدنته. وتقصص هذه المادة الدستورية عن قدرتها على تفعيل نفسها فى مظالم فادحة فى محاكمات أخرى تمر بكل ظلمها دون التفات أو اهتمام ، فى القضايا التى يكون أحد الطرفين مسلما والآخر غير ذلك خاصة فى قضايا الأحوال الشخصية ، يتم فيها هدم القانون المدنى لصالح مواد الدستور الصنفر وهدر حقوق المواطنين لصالح الدين الرسمى.

انظر مثلا الشيخ محمد حبش عضو لجنة الإفتاء يفتى بتاريخ ٩٩/٣/٣٠ فى صحيفة عقيدتى قائلا: إن الأولاد يتبعون خير الأبوين دينا كما هو مقرر شرعا ، فإذا كانت الزوجة مسلمة ولا تعرف شيئا عن زوجها ، ويظهر أنه بهائى كان الأولاد تابعين لأمهم ، وعمليا قيل فى أحد الأحكام أن المسلم هو الشخص الشريف وغير



المسلم يفتقر إلى الشرف ، وذلك فى قضية إنهاء حضارة أم قبطية لابنها عندما أسلم زوجها . وفى أحكام أخرى ألغيت وصاية أب قبطى على ولديه عندما أسلمت الأم وجاء فى قول المحكمة : « يتعين أن يتبع الأولاد الدين الأصلى والإسلام هو أصلى الأديان » ( أنظر نماذج لتلك القضايا ٢٤٧٣/٥ السيدة زينب و٦١/١٧ استئناف إسكندرية و٤٦٢/٥ محكمة الإسكندرية الابتدائية).

هذه فقط أمثلة سريعة لانقصد الحصر توضيح كيف وضعت مواد الدستور الإسلامية أسسا تشريعية لعاناة مواطنين مصريين فقط بسبب عقائدهم . ولاشك أن مواد تؤسس للنظام الطائفى وتكرسه ، تجعل هذا النظام عاجزاً تماماً عن مواجهة الفساد على كل المستويات ، لأنه إذا كان الفساد السياسى أو الإدارى هو عملية تحويل العام لصالح الخاص ، فإن الطائفية بهذا المنظور تصبح المؤسسة الأم للفساد وتشريعه ، لأن النظام عندما يكون طائفياً يمكنه إيجاد كل المبررات الممكنة للفساد ، لذلك لا يحرص على تأكيد الطائفية والإصرار عليها سوى المستفيد من الفساد . هذا ناهيك عن تعارض بنود الدستور الإسلامية مع مواد أخرى بالدستور تؤكد على المساواة فى الحقوق بين المواطنين بفض النظر عن اللون أو الجنس أو العقيدة ، وهو تناقض منكر مستنكر يهز القيمة العليا للدستور وينتقص منها . هذا إضافة إلى تناقض هذه المواد الدستورية الإسلامية مع ماتعهدت به مصر الدولة ووقعت عليه فى ميثاق شرف أمام العالمين ، أقصد العهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية الذى ينص فى مادته الثانية على « أن تتعهد كل دولة طرف فى هذا العهد باحترام الحقوق المعترف بها فيه ، وبكفالة هذه الحقوق لجميع الأفراد الموجودين فى إقليمها والداخلين فى ولايتها ، دون تمييز بسبب اللون أو العرق أو الجنس أو اللغة أو الدين أو الرأى سياسياً أو غير سياسى ، أو الأصل القومى أو الاجتماعى أو الثروة أو النسب أو غير ذلك من

الأسباب . ويتعهد كل دولة طرف في هذا العهد إذا كانت تدابيرها التشريعية أو غير التشريعية القائمة لاتكفل فعلا إعمال الحقوق المعترف بها في هذا العهد ، بأن تتخذ طبقا لإجراءاتها الدستورية ولأحكام هذا العهد ما يكون ضروريا لهذه الأعمال من تدابير تشريعية أو غير تشريعية ، هذا بالطبع إضافة إلى تناقض المواد الإسلامية بالاستور مع الشائعة التي تعلنها الدولة عن كونها دولة مؤسسات ديمقراطية ، لأن أساس المبدأ الديمقراطي هو المساواة التامة بين المواطنين فما بالك بحق المواطنة . والمضحك المبكى هنا أن تحوز إسرائيل شرف اعترافنا بنوايتها والتطبيع معها بينما ملايين المواطنين المصريين تقف هذه المادة دون الاعتراف بهم مواطنين على سواء مع بقية المواطنين ، وتحول لون التطبيع بين عناصر المجتمع وبعضه .

وعلى مستوى الخلاف السياسى أو الفكرى فإن هذه المواد ترفع في وجه المخالف كحجة تشكك في ولاء الخصم للوطن كنتيجة لعدم ولائه للدستور ، انظر معى مثلا الأستاذ فهمى هويدى فى كتابه ( المفكرون ) الذى كرسه للرد على من احتسبهم علمانيين ، قد استخدم هذه الحجة فى هذا الكتاب وحده ست مرات حسبما أحصيتها ، نموذجا لها ما جاء ص ٣١ قوله : « إنهم يدافعون عن أحكام الدستور والقانون التى تنص على كفالة حرية الاعتقاد والتفكير وهو موقف نكدره ونحترمه ، لكننا نذكرهم بأن هناك مقومات أساسية للمجتمع ونظاما عاما مقررأ فى الدستور يثبت بجلاء أن للدولة ديناً رسمياً هو الإسلام . ومن ثم فإن كل ممارسة يجب أن تحترم بين الدولة احتراماً للنظام العام للمجتمع » .

وعليه يقول فى ص ٢٧٢ : « ما إذا كان لكل نظام أساسه الذى ارتضته الأمة وأثبتته فى دستورها فمن حق النظام أن يمنع هدم ذلك الأساسى .. إن كل تيار سياسى يحترم عقيدة الأمة ويلتزم بنصوص الدستور المعبرة .



عن ذلك يصبح من حقه أن يكتسب الشرعية .. أما أهل التطرف العلماني  
المخاصمون للدين فلا مكان لهم في إطار الشرعية ، إذ أنهم لا يهدون عقيدة  
المسلمين وحدهم لكنهم يهدون الإيمان ذاته « .. ثم يتمادى إلى تخوين مسلمين  
دينيا ووطنيا عندما يقول ص ١١٥ : « عندما يكون الوطن جريحا والأمة مهزومة  
فإن تشتيت الجهد في الصراعات الداخلية الفكرية أو العرقية أو الطائفية لا يمكن  
أن يوصف إلا بأنه خيانة للأمة وجناية على الوطن والأمة » .. إن الأستاذ فهمي  
يعيدنا مرة أخرى إلى زمن « لاصوت يعاو فوق صوت المعركة » !! ثم لا يمل من  
استخدام هذا المبدأ الدستوري كحجة دامغة ضد أي مختلف داخضا مخونا  
مكرراً في صفحات ٦٦ و٧١ و١٠٨ و٢٧٢ .. الخ

ورغم أن كاتب هذه السطور يعلن بالغم المليان وكله شرف أنه علماني حتى  
النخاع ، فإنه لم يرتكب مرة تخوين من خالفه الرأي ، لأن ذلك ليس من شرف  
العلمانية ، وبحسبان علمانيته كان شديد الحذر في كل ما يتعلق بالوطن والناس  
 فلم يشارك مرة في مؤتمر مشبوه ولا تعامل مع أي موطن عليه علامات استتھام ،  
فإن الأستاذ هويدي بعد انكشاف النور الأمريكي في تسخين الحالة الإسلامية ،  
يقول لنا فيما يبدو معتزلاً أو خجلاً : « إن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية قد  
موت في عام ١٩٨٧ وحده أكثر من ١٢٠ نوبة علمية عن الصحوة الإسلامية ..  
وقد أثار ذلك لي مشكلة شخصية ، لأنني شاركت في أكثر من ١٥ نوبة تحت ذلك  
العنوان ، وكانت لي في بعضها أبحاث لا أعرف إلى أين تسربت ولأي هدف  
وظفت ؟ » ..!! ورغم ما يبدو هنا من تورط واعتراف فإن الأستاذ فهمي يكيل  
السخائم يوماً على كل مخالف ليضعه تحت لافتة العلمانية التي يبدو أنه يكن لها  
كراهية ومقتاً عظيماً ، بالتخوين الوطني والتكفير الديني .

مرة أخرى نعود لنسأل : أي إسلام تقصده مواد الدستور ، أو كل من يتنادى

بعودة الإسلام الأصلي ؟ وهل هناك إسلام أصلي؟ يجب علينا العودة إليه بعد طولبعاد بحسبانه الكمال التام المطلوب لخلاص الأمة والعباد ؟

سجينا هنا أحد البارزين بتنظيم القاعدة ( أبو حفص الموريتاني) ليؤكد لنا أن هذا الإسلام الأرحم الصحيح الأصلي موجود بل ومطبق أسلم تطبيق في نظام طالبان الإسلامى الأفغانى المخلوع ( الجزيرة فى ٢٠٠١/١١/٣٠ ) ، هذا بينما يرى الدكتور عبد الله التركى أمين عام رابطة العالم الإسلامى أن الإسلام الحقيقى الأصلى موجود ومطبق فى النظام السعودى ( الجزيرة فى ٢٠٠١/١١/٢٥ ) . ورجال الأزهر عادة مايقومون بمهمة تقييم الإسلام الصحيح فى مواجهة إسلام المتطرفين، وجميع الدول العربية والإسلامية تعلن أنظمتها الحاكمة بكل ثقة أن إسلامها الرسمى الدستورى الصحيح الأصلى هو المطبق فعلا بعد قول . ورغم ذلك فما أبعد المسافات بين الإسلامات فى هذه الدول والأنظمة ، وما أبعد القول المعلن عن الواقع السافر . مما يشير إلى خلل أصيل فى حكاية الدين الرسمى والإسلام الأصلى ، ويطرح السؤال نفسه : هل ثمة مايمكن تسميته إسلاما صحيحا مطلقا أصليا ؟ وإذا كان ذلك كذلك فلماذا إذن كل هذا الاختلاف والتناقض ؟

يبدو لنا أن الحديث عن إسلام حقيقى أصلى إنما يندرج ضمن خطابنا المخادع المخاتل الكاذب حتى على الذات ، لأنه لو كان هناك إسلام واحد تتطابق كل العقول فى فهمه على التوازى والتجاور والتطابق ، ما أفرز هذا الإسلام ذاته فرقا وشيعا وطوائف كل منها ترى نفسها الإسلام الصحيح وتتبدع ماعداها من فرق وتكفرها وترفضها بوصفها بدعة وضلالة ، وتحسب ذاتها الفرقة الوحيدة الناجية دون سواها ، الناطقة باسم الإسلام الصحيح الأصلى لذلك هى المؤتمنة على الرسالة والحقيقة والحارسه لهما ، ومن ثم تطالب الناس باتباعها لأنها تضمن

لهم الخلاص الصادق.

حتى على مستوى المفكرين الإسلاميين نجد ذات النعمة المخادعة ، فهذا الأستاذ هويدى فى كتابه المذكور أنفا ، يأتى بقول الأستاذ محمود العالم : « إن الأسلمة لاتعنى أن يصبح النص الدينى من قرآن وحديث مرجعا وحيدا بذاته للسلطة والمجتمع والعلم . إذ لاسبيل إلى ذلك ، إنما يتحقق ذلك بالضرورة بقراءة النص وتفهمه وتفسيره وتطبيقه وفق هذه القراءة ، وهكذا تصبح القراءة الخاصة لدعاة الحركة الإسلامية هى المرجع الذى يحتكر تطبيق الإسلام » . وبدلا من أن يتفق الأستاذ هويدى مع هذا الكلام البسيط الواضح ، فإنه لايقبل أى اختلاف مع لوحته الخلفية عن الإسلام الحقيقى الأسمى ، فيرد قائلا: « أيهما أقرب إلى الصواب: أن نحاكم الإسلام بممارسات المنسوين إليه فنذمغه وندينه ثم نستبعده ، أو أن نحاسب هؤلاء بقيم الإسلام وتعاليمه » ، وإذا سألناه عن هذا الإسلام المقياس المعيارى الذى سنجاسب به الفهم المغلوط كفهم المتطرفين ، فإنه يرد بأنه « الموقف الصحيح والفهم الصحيح للإسلام والمصدر الأساسى الذى يرجع إليه فى تحديد موقف الإسلام هو القرآن والسنة النبوية الصحيحة/ ص ٩١ / المفترون » .. ولاتجد بين يديك شيئا بعد أن شرح الماء بالماء ، فلا أحد يختلف على مصادر الدين الموثوقة ، والمصادر شئ وتعدد الأفهام حولها شئ آخر لايعترف به الأستاذ فهمى . مع الأخذ فى الحسبان أن مسألة العثور على الاتفاق بين المسلمين حول السنة النبوية الصحيحة مسألة دونها خرق القتاد ، بل إن القرآن نفسه محل تفسيرات خلافية حادة ، لأن النص لايفعل بذاته إنما يخضع لقراءة عقول مختلفة ومفاهيم متباعدة بحسب الأوضاع الاجتماعية للقارئ ، واختلاف البيئات والفروق الزمنية والمعرفية فكل واحد يفهم النص بحسب مصالحه ورغباته ومطامعه والأيدلوجيا التى ينتمى إليها وتاريخنا يحدثنا عن

الاختلاف حول القرآن ونصوصه بعند المدارس الكلامية من معتزلة إلى أشاعرة إلى ماتريديه إلى مجسمة إلى مشبهة إلى منزعة إلى معطلة إلى مرجئة إلى صفائية، كما اختلفت المذاهب فى القراءة والفهم والتفسير والتطبيق والتأويل باختلاف المذاهب الفقهية ، وفى الفقه تجد مناهج تتباعد ما بين رأى والاجتهاد والنص والسمع والاجماع والاستحصان والاستصحاب ، بل هناك إسلامات معلنة لها أتباع كثر ، تتباعد رؤيتها وفهمها لدرجة النقيض إزاء النص الواحد ، فهناك السننى والإثنى عشرى والإسماعيلى والاباضى والأيدى ، وهناك إسلام العوام وإسلام الخواص وإسلام الفقيه وإسلام الفيلسوف ، مما يعنى أنه لاوجود لإسلام واحد حقيقى أصلى يمكن اعتباره إسلام الدولة الرسمى ، إلا فى النص المكتوب فى شكل أحرف وحبر وورق ولون ، أما عدا ذلك فمختلف باختلاف الأفهام لأنه لايفهم بذاته بل بالقارئ ، بالإنسان ، لذلك ستجد حتى على مستوى الأفراد أن لكل واحد إسلاما يختلف عن الآخر قليلا أو كثيراً ، بل أنك يمكن أن تجد عند الفرد الواحد أكثر من إسلام حسب الظروف والمواقف التى ينتقل فيها من النقيض إلى النقيض ليقوم بتشغيل الإسلام لصالحه لنكتشف أنه يؤمن بإسلامين أو أكثر حسب الأوضاع المطلوب فيها انتهاز الدين وتخميمه للمصلحة والمنفعة ، أو لحسم خلاف أو سجال. ويمثل الأستاذ هويدى فى كتابه المذكور أكثر من إسلام يصل كل منها إلى حد مناقضة الآخر ، ومثال واحد لذلك عندما وقف الأستاذ موقفا يستدعى منه إبراز الاستتارة والاعتدال ، فرأى الإسلام الحقيقى لايعرف أكليروسا ولامشايخ ولاأزاهرة ولاوساطة بين العبد والرب ، بل رأى أن الإسلام الحقيقى هو فى هدم سلطة رجال الدين ، وذلك فى قوله : « لقد كان محمد عبده أصدق تعبير عن حقيقة الإسلام حين اعتبر قلب السلطة الدينية هو أصل من أصول الإسلام .. ولم يدع الإسلام لأحد بعد الله ورسوله سلطانا على عقيدة أحد

ولا .. سيطرة على إيمانه/ ص ٩٣ » : لكن الأستاذ فهمي ينسى ما قال في موقف سجالي آخر وقف يدافع فيه عن سلطة رجال الدين ضد العلمانيين الذين يستهدفون حسب قوله : « ألا يطول للإسلام صوت ولاتبقى لرموزه ورجاله هيبه أو كرامة .. وإن مقام أهل العلم واجب التوقير لأن العلماء هم ورثة الأنبياء / ص ٦٠ » ، وهكذا تجذ إسلاميين ، إسلاما لايعرف سلطة دينية ، وإسلاما لايعترف فقط بالسلطة الدينية بل يعتبر رجالها رموزاً للإسلام لأنهم ورثة الأنبياء (١٩).

وإعمالا لكل هذا- فإن حكاية الدين الرسمي والإسلام الأصلي هي من قبيل الخداع والتوهم ، خداع الآخر وخداع الذات وخداع المسلمين أنفسهم الذين هم مادة الإسلام الأصلية حقا وصنقا . وإن الضرر الناجم عن استمرار الخداع والتوهم فادح على الوطن وعلى الناس وعلى المسلمين أنفسهم ، لأنها تفرز موقفا اصطفايا عنصريا طائفيا ، وعلى المستوى المعرفي لاتعبر إلا عن خداع معرفي نهايته نفى المختلف ومن ثم الاضطهاد الديني والإرهاب الفكري والديني ، وهو أمر لايحتاج إثباتا فدلينا هو تاريخنا التليد ، وتاريخ عموم الشعوب ، وما امتلأ به من أنهار دم سالت في حروب دينية وفتن مذهبية ، حيث اعتقد كل فريق أن فهمه يتطابق مع حرفية النص ومراد الله صاحب النص ، وأنه من وضع يده على المعنى الأصلي والحقيقي للنص ، وصدق الإمام على في قوله المعلومة « إن القرآن لاينطق بلسان لكن ينطق به الرجال » معبراً عن كون النص أبداً لايفهم ولاينطق بذاته ، لذلك وبالضرورة لابد أن تتعدد حوله المفاهيم والمذاهب ، ولايبقى ثمة نص واحد صافٍ أصلي إلا على مستوى الحروف والأحبار . وذات التاريخ يحيطنا بتفاصيل حول توترس كل فريق وراء فهمه وأيس وراء النصوص ، وراء مصالحه ومواقفه بانتهاك النصوص وتشغيلها حسبما أراد واستفاد ، ليثخن على المختلف حربه باسم النص.



وهكذا يظهر جليا أن كل من يتحدث عن إسلام حقيقى صافٍ أصلى يستورى  
بواتى إنما هو يحل فى الحقيقة محل النص ليصير هو الأصل . هذا ناهيك عن  
كون حكاية الإسلام الأصلى تجرد الإسلام من مزقته الخاصة بين الأديان التى  
عبرت عن ذاتها فى جدل وتفاعل مع الواقع زمن الوحي ، والتى عبرت عنها  
ظاهرة النسخ فى الوحي أبلغ تعبير . إضافة إلى تجريد الإسلام من ناسه وبشره  
الذين أسهموا تاريخيا فى صناعته زمن الدعوة بفهمهم وانتصاراتهم ونكساتهم  
ورغباتهم واستلثهم وإجابات الوحي عليها وتفاعله معهم أخذاً ورداً . فالإسلام  
ليس مجرد وعاء نجد بداخله كل الطول والإجابات التامة النهائية فى كل شأن ،  
بقدر ما هو نسج تاريخى يرتبط بحركة المجتمع والبشر فى زمنه مما لم يجعله  
واحداً مصمما أحداً بالتكوين والنشأة ، بل ما حدث كان العكس تماما ..

أن الأخطر فى النهاية عندما يكون الدستور طائفيا والفكر مخاصما مختلا ،  
وعندما يتصور فريق أنه امتك الحق وحده دون الناس بتكريس دستورى ، فإن  
ذلك لابد أن يعنى نفى المختلف ، يعنى عنصرية طائفية ، يعنى إصطفائية ، يعنى  
قتل الآخر معنويا بصبائه غير موجوده ، وأحيانا قتله جسديا كما تفعل فرق  
أخرى تنطلق من ذات الموقف ، لأنها تملك حقيقة الإسلام .

باختصار شديد أن حكاية الدين الرسمى والإسلام الأصلى هى المفزة الواضحة  
لمنتج ينتهى بالإرهاب ، ويبقى تساؤل برئ : إذا كان المسلمون طوال تاريخهم  
حتى اليوم لم يتمكنوا من التطبيق الرسمى للإسلام الأصلى ، فهل ترانا نحن  
القادرون؟



## هريسة

محمد عبد العظيم علي

مهموماً وعائداً بعد ليلة غافلتني فيها الشوارع وغفت فلما حاولت إيقاظها نحتني إلى منزلي البعيد على بساط من الطين اللزج وأمطاراً لانتوقف . أحاول دفع شبح الكآبة المطارد طوال الطريق . يخرج من شارع جانبي ، يستدير في مواجهتي فخوراً باصطياد اللحظة المناسبة ، يدخل من زاوية الكتابة متزحلقاً على هموم التغيير ، يهزأ من محاولاتى البائسة لأصل لإنسان ملائم للزمان والمكان . القرن الأول الميلادي بعد العشرين وآلاف أخرى من القرون في نواله قابضة في ظلمات العالم الثالث . يطبق الشيخ الكتيب على صدرى بلا استئذان أو مداورة يتفق ذهنى عن الحيل النفسية.

« قل لى كلمة حلوه »

« هريسة .. »

سأخفى هذه الورقات عن ( أيمن ) . ربما يبكى إن قرأها ( سيد ) يستحق ،



الفتى المحصود الذى لامتيزه عين وسط ثلاثة فتيان ، ربما تلفت نظارته النظر .  
سميكة رغم أنف ( أيمن ) الذى كان يدعى رقتها . لم يحلم ( سيد ) ربما كان  
يطلق لأفكاره العنان فى كلمات تتبادل تركيبها كقطع " الميكانو " ثلاثتنا . لكنى  
حين أضيق ما بين حاجبى أتأكد أن فى الأمر خدعة . ربما كانا يغافلانى  
ويحلمان بعيداً . ربما حين ابتعدت عنهما قليلاً تعلمنا لعبة الأحلام المخبأة .  
فوجدت حقاً حين عرفت أن طريق المدارس المهنية أفضى ( بسيد ) أخيراً إلى  
كلية الهندسة . هل تجاهلنى لهذا السبب حين رزيت مع تلك الفتاة فى الكلية ؟  
نسينى .. كلانا قد تغير ونظارة ( سيد ) تموه الوجوه أحياناً .. مؤكداً سيسألها  
أن تقول له كلمة حلوة ، ستعجز مهما قالت من كلمات لتمسك بتلابيب اللحظة أن  
تقول كلمتك ..

« قولى لى كلمة حلوة »

« ..... ؟! »

« هريسة .. »

أحس بالقدر يدبر شيئاً الليلة حين أدخل المنزل متأخراً فأجد ورقة وقلم رصاص  
مبriاً بموسى حلقة يعلن عن فشل كل " البرايات " الصينية الصنع ، أتأكد من  
ذلك حين أشرع فى حل أزوار القميص واحداً تلو الآخر ، أتوقف فى منتصف  
المسافة عندما ألمح غمزة الورقة البريئة ، لأشعر بتيار الهواء البارد الذى  
يصطلم بصدرى وأنقض عليها ، أظل أرسم بورترية ( اسيد ) فى الورشة يصلح  
شيئاً لأدرى كنهه بالضبط . كل الأمور مغبشة لكنى أدرك أن ( سيد ) يبذل  
جهداً كبيراً لإصلاح هذا الشئ . حين أوشك على الانتهاء ألاحظ القطرات التى  
بللت الورقة .

قالوا إن ( أيمن ) بكى كثيراً وظل لأيام ممتنعاً عن كل شئ . لما علمت بالخبر

وددت لو خطفنى طائر عملاق ليلقينى بجوار ( أيمن ) ، نقتسم ( سيد ) . العجز  
أطبق على ، لم أقو على الحركة ، نمت فى وضع السجود من فرط البكاء والألم .  
لم يخطفنى " رخ " وظللت لشهور أتجنب لقاء ( أيمن ) .

« يابنى آدم .. قل كلمة حوة »

« هريسة ... »

اسانى يحملى عنيماً يشتهى ، أغمض فيستطيل الخيال ويرسمك أميراً بحلة  
أختار لها لوناً أبيض وزينة من خيوط ذهب زائقة على " الموتوسيكل " تشع بالحلة  
البيضاء ضياء ، تطير فاتحاً نرايك ، لايهمنى أن " الموتوسيكل " انهرس تحت  
الناقلة مبهوراً تماماً بطيرانك بدون أجنحة تحتضن العالم . يتمزق المشهد حين  
تسقط نظارتك على الأسفلت ، ويتهشم زجاجها متناثراً لمئات البلدان ، وتعود  
أميراً فقيراً بملابس متواضعة بعد أن تفقد ملكك .

أعرف أنهم سيتاجرون فى ذرات الزجاج المتناثرة ، يبيعونها للفقراء من دول  
العالم الثالث المنتظرين للمهدى ، سيكون معظمها زائفاً حتى يكفى كل هذه  
الأحلام الفاتحة أفواهما . أعرف وأعرف لكن العجز يجعلنى هامداً فى هذا  
الوضع الغريب محنى الظهر انتظر الطائر الخرافى لينقض على حتى لو مرقتنى  
مخالبه . ربما لا يكفى عمرى كله لأجمع زجاج نظارتك المتناثر فى جنبات العالم .  
« ياغيبى قل كلمة حوة »

« هريسة .. »

ندبر مؤامرة محكمة لإزاحة قريبتك الغيبة عن طريقك على المائدة التى شهدت  
معظم أحداثنا وأحاديثنا ، ننساها فى اليوم التالى . يلتهمها الزمن كما التهم  
منا أشياء كثيرة . أخلص لك مشهداً من بين الأنياپ ..

البنت أثناء الدرس تتلصص بقدمها لنخلص إليك فى النهاية . لسات " الشراب

البوايستر " جعلت أذانك تحمر ثم أنفك . نظرات المدرس المفزوعة إلى وجهك المشتعل وذراعى النظارة وهما ينويان . يسالك عما هناك فتجيب بأنك ترغب فى الذهاب لدورة المياه.

« قل كلمة حلوة يا حمار »

« هريسة .. »

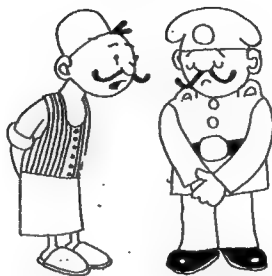
تظهر اليوم بعد هذه السنوات بتلك الطريقة " الونيكيشوتية " يا(سيد ) نظارتك بلا زجاج ، ملابسك البسيطة يطبق عليها الوحل تقذفه السيارات المسرعة تباغتني روحك الهائمة ، تحملنى حتى سريرى ، تغطينى بكل الاغطية بلا جدوى . أتكرر على نفسى ، أنتكر فجأة أننى أثناء انشغالى بمحاولات جمع زجاج نظارتك غفلت عن جمع أحلامك المتناثرة . أبرز رأسى من بين الاغطية لأسالك أين خباتها فلا أجده . أحاول أن أخلق مبرراً لنفسى فأتخيل أنك قد شعرت بما سيحدث فوزعتها على البسطاء المحتاجين . أخرج من تحت الاغطية وأذان الفجر يجلجل فى السماء التى أصبحت صافية تماماً بعد بكاؤها الطويل ، الفكرة المجنونة تحركنى .

أمسك الهاتف ، أدير رقم ( أيمن ) بسرعة قبل أن يفيق عقلى..

« قل لى كلمة حلوة »

« ..... »

## دراسة



### يوسف إدريس الكاتب بين شوق الذات واستجابة الكاتب

#### د. عبير سلامة

في منتصف الستينيات ، وفي منزل عبد الله الطوشي ، احتفل الأبناء والنقاد بيوسف إدريس بمناسبة حصوله على وسام الجمهورية ، وفي الحفل قال الأستاذ محمود أمين العالم عن إدريس إن «بداخله منفيستو شيطان فاوست المتعطش دائما للمعرفة ولكن يوسف ليس مثل فاوست ، وإن أخذ منه القلق الذي يبرر تقاوت النظرة إلى يوسف إدريس بين القضب والحب» (١).

تميز المبدع القلق-كغيره من المبدعين في الفنون والآداب -بمستوى مرتفع من الحساسية الوجدانية والتلقائية والاكتفاء الذاتي (٢).

وفي الوقت نفسه كان شخصية هوائية بركانية ، مثيرة للحيرة والارتباك ، يعلو صوته الداخلي فوق صوت المجتمع الثقافي حوله ، وقد يسيء إدارة موهبته ، بتوزيعها كتابة على

عدة أنواع أدبية ، وصراعا على قضايا مختلفة ، مثل نزاع الأجيال الأدبية ، وقوله إن جيله هو آخر الأجيال الخلاقة ، مما أثار رنود أفعال غاضبة ، واستهلك كثيرا من طاقته واهتمام المجتمع الثقافي .

لكن بغض النظر عن كثير من الالتباسات العاطفية التي تحيط بصورة أى فنان فى قمته ، يمكن القول إنه بفضل يوسف إدريس أصبح ممكنا أن ندرك طبيعة النوع القصصى فى مصر ، ومراحل التطورية ، بداية مما أطلق عليها مرحلة فجر القصة المصرية ، ثم المرحلة التالية ، السابقة ليوسف إدريس مباشرة ، ومرحلته نفسها التى بدأت عندما جاء فجأة فى أواخر الأربعينيات من خارج الوسط الأدبى ، بأداء طازج مختلف وتصور للقصة القصيرة أخذ يتضح شيئا فشيئا ، وتبرز معالمه نظريا بوصفه خطا موازيا للروح الاجتماعية الناهضة ، خلال بحثها عن مفهوم محدد للذات المصرية فى مرحلة تاريخية قلقة ومتغيرة.

كانت الكتابة عند إدريس تعبيرا عفويا عن الذات والحرية الفردية، تعبيرا لا علاقة له أحيانا بالمجتمع ، ولا يقصد به إلى التأثير فى غيره(٢) وفى أحيان أخرى كانت صراعا مع المجتمع وتابوياته من أجل حرية الذات ، وقد يبدو الصراع فى مرحلة ما من مراحل تطور وعيه- حريا من أجل تغيير الواقع ، أى إن الوظيفة التعبيرية للكتابة تتحول إلى وظيفة إصلاحية وتربوية . ليس غريبا أن يختلف تصور إدريس لمعنى الإبداع بين حواراته المتعددة، فقد وافق تشكل القيم الأدبية عنده درجة وعيه بالحياة ، بل إنه كان يقيس مقدار حيويته بمدى تطور قيمه ، واختلافها عما اكتشفه السابقون . القيم الثابتة بنظرة تعطل الحياة ، والقيم عموما ليست سوى معادلة لإحداث الإنسجام بين حركة الحياة الحالية وقوة الحياة الدافعة(٤).

تتم العملية الإبداعية عند يوسف إدريس وفقا لآلية غير إرادية ، فهى «نوع من التحقق للإلرادى للذات» ويقدر عمق الرغبة غير الإرادية فى تحقيق الذات تكون خصوصية الإنتاج الإبداعى.

وتبدأ تجربته الإبداعية عادة من فكرة واضحة ، لكنها غير مثيرة للحماسة إلى درجة تدعوه لكتابتها فى الحال، ثم يجدها بلا مقدمات فجأة ، ويعد خمس سنوات مثلا وريما أكثر ، وقد أخذت تلج إلحاحا لا مفر معه من الرضوخ لها وكتابتها..



وينفى إدريس أن تكون لهذه المرحلة عنده علاقة بما يطلق عليه فى علم النفس «الحمل بالفكرة» إنما العلاقة فى رأيه بما هو أعمق من هذا ، وهو استجابة الكائن منا لعوامل التحقيق الحيوى للذات حتى ولو لم يرد» (٥) .

ومن هنا يحيط بالعملية الإبداعية غموض سيجعلها فى نظره سراً من أسرار الحياة . المرحلة التالية من مراحل التجربة عند إدريس هى مرحلة تقييد الفكرة فى شكل ، وهنا أيضاً يمضى بلا إرادة ، أشكال التعبير هى التى تختاره فإذا اختارته وشعر «بإمكاناتها المسرحية تجئ مسرحاً ، أو بإمكاناتها المقروعة تجئ قصة أو رواية» . ويختز إدريس بقوله إن ذلك لا يعنى كون النبع واحداً ، ففى كل عمل كان يشعر أنه يكتشف له نبعاً خاصاً فى داخله ، ويغترف منه مرة واحدة (٦) .

لكنه عدل بعض قصصه القصيرة وحولها إلى مسرحيات ، ولا تفسير لذلك سوى تقيض احترازه السابق ، أى كون النبع واحداً ، وكونه اغترف منه مرات ومرات ، بل أعاد استخدام ما اغترفه فى عدة أشكال ، إضافة إلى ما فى عملية الاستدراك والتعديل من دلالة على خطأ الإحساس بإمكانات الفكرة من جانب ، وتشويه بذرتها من جانب آخر ، بإجهاضها قبل تمام مرحلتها الجنينية .

النص الأدبى وجود معنوى مبهم يشرق بفتة فى الوعى ، ويبسو غالباً على هيئة فكرة يسارع الكاتب إلى تسجيلها ، أو يتركها فى الذاكرة حتى ينتقى لها فيما بعد صورة تتجسد فيها ونوعاً ، ثم تبدأ المعاناة الحقيقية عند الكتابة ، نتيجة الرغبة فى تثبيت الفكرة الأولى والصورة التى تجسدها والنوع ، فى حين أن الكتابة للنص تتحرك باستمرار من كلمات وجمل وفقرات وهذه كلها لها تأثيرات إضافية متفرقة تناوشه «فلا تعود الفكرة التى انطلق منها الكاتب هى الفكرة التى تتراعى من عمله حين يتم» (٧) .

ويصبح النص عند انتهاء كتابته وجوداً مائياً مستقلاً بشخصية متميزة فإذا قام الكاتب بتعديل شئ من عناصره - قبل نشره - ينشأ وجود مائى آخر ، ثم يتدافع الوجودان ، فيزيع اللاحق منهما السابق ، لينمو جنين الفكرة فى كل صورة معدلة نمواً طبيعياً يعتمد على نقد الكاتب لنفسه .

أما بعد النشر فالوجود يجاور الأصل ولا يشجبه ، فتتراكم النصوص المتشابهة بلا إضافة أصيلة ، يصعب الثقة فى أن النقد الذاتى هو سبب التعديل ، كما أن تحولات

الفكرة ستظهر داخل النص نفسه ،ومن هنا تتبع أهمية دراسة التعديلات ، سواء التعديلات الكبرى بتحويل نوع النص ، أو التعديلات البسيطة ، بإعادة كتابة فقرات والحذف والإضافة للتصرف فى التراكيب .

يتوقف يوسف إدريس فى أحاديثه عادة عند مرحلة تحديد شكل الفكرة فى العملية الإبداعية ، فلا يتعرض لمرحلة كتابة النص نفسه وتقييمه الشخصى له ، أما مرحلة التلقى فقد كانت مزعجة له دائما ، سواء كان الملقى قارئاً عادياً أو ناقداً ، إذ نادراً ما كان يرضيه رأى فى كتابته ، وكثيراً ما طالب بتنوق القصة باعتبارها فناً فحسب ، وعدم تحليلها إلى عناصرها الأولية ، ليعبر بذلك عن مفهوم رومانسى لمصطلح «النوق» حيث النوق معادل للخيال والعبقرية والنقد لون من الإبداع .

٢٠ الخيال عند يوسف إدريس ليس وهماً ، بالحقيقة ليست ثابتة ، بل هما معا يتبادلان المواقع بلا أى فرق بينهما ، وعليه يمكن النظر إلى عملية الكتابة / الخيال عنده بوصفها معادلاً لعملية العيش / الواقع ، والعملتان تعنيان فى مفهومه الثورة ، أى القدرة على التخيير والنوبان فى المجموع ، لكنه فى أعماقه لم يكن إصلاحياً تربوياً بقدر الحماسة التى كان يبديها ، فموقفه «الثابت» فى الكتابة والحياة هو التعاطف الشديد مع أى جهد لجعلها أكثر إنسانية ، وأكثر استحقاقاً لأن نحياها» (٨).

من أجل ذلك اهتم إدريس بالتفسير الحاصل فى وعى الفرد ومشاعره أكثر من اهتمامه بالتفسير الجماعى . ولم يصل تفكيره بالناس إلى حد أن يراهم دائماً جماعات أو كتلا كما يفعل الساسة ، نعم ، تعقب أحيانا الشقاء الجماعى الناتج عن تعسفية مادية تحيل البشر إلى مخلوقات تعيسة لمجتمع خلقوه بأنفسهم ، ليست لهم حياة روحية مستقلة عنه ، ولا قدرة لهم على تجاوزه ، لكن عنايته بالطبقة لم تكن ضرورية إلا بالقدر الذى يبرر فعالية دور الإنسان فيها ، أو جنايته عليها .

من الواضح أن يوسف إدريس كان ضد استرقاق الفلاحين ، ومع الحرية بكل صورها البارزة فى قصصه ، لكن ذلك لم يكن قضيته الرئيسية ، ولا التحريض على التغيير كان غايته الوحيدة ، إنما النفاذ إلى عمق بصيرة الفلاحين ورؤية عالمهم بعيونهم ، والتعاطف النبيل مع يؤسهم .

لقد تجلت عبقريته فى قدرته على هذا التواصل الروحى بخياله مع نوات فردية بائسة ،



- كقوا عايزين ياخذوني معاهم أمريكا ..  
قلت لهم لا يمكن .. أنا متعود أشحت من غير  
تنازلات .

لكن هذه القدرة لم تجعل قصصه كراسات سياسية ، ويصعب إنكار اختلاف إبداعه عما يمكن أن يكتبه أى سياسى من الذين يرون العدالة الاجتماعية غاية فى حد ذاتها .

تعلق يوسف إدريس بالنشاط السياسى فى الخمسينيات وكان حرياً به ألا يلتزم بتنظيم حزبى أو نظام أيديولوجى ، لا شئ سوى تعارض الالتزام الصارم مع طبيعة نفور- لدى أى مبدع حقيقى- من القيود والالتزامات ، وعدم تقدير ارتباطات هذه الطبيعة هو ما يقود إلى محاولة حبس المارد فى زجاجة الأيديولوجيا ، مثلما حدث أحيانا مع يوسف إدريس ، لكنه كان قد انطلق منها منذ نشر أولى قصصه (أنشودة الغرياء) وظل بعدها يواصل الانطلاق والخروج من الأطر المختلفة والزجاجات ، إلى أن تمكن من الخروج الكبير فى أول أغسطس ١٩٩١ ، بعد غيبوبة دامت لما يقرب من ثلاثة أشهر ، وبعد أن ترك تراثا من القصص القصيرة ، جمعه -عدا أربع عشرة قصة- فى ثلاث عشرة مجموعة ، أولاها (أرخس ليالى ١٩٥٤) وأخرها (العتب على النظر ١٩٨٧) .

سبق أن مرحلة كتابة النص نفسه وتقويمه بالتقييم الذاتى مرحلة مفقودة من إفادات يوسف إدريس الكثيرة عن تجربة الكتابة الإبداعية ، وهى مرحلة مفقودة عادة فى أحاديث كثير من المبدعين ، وينظر لها بعضهم باعتبارها سرّاً من أسرار «المهنة» وشأنا شخصيا ، بخاصة إذا ارتبطت بطقوس غريبة قد لا ينظر المثقف لها بتقدير .

لذلك ينذر أن يحتفظ المبدعون مسودات أعمالهم ، والأكثر ندرة أن يقوموا بنشرها ، إشفافا على أنفسهم ربما من نتائج الدراسة النفسية ، والنقدية المقارنة بين أصول الأعمال وصورها النهائية .

وتمثل عملية النقد والتقييم لبعض المبدعين هوساً دائما يرافقهم حتى يخرج النص من بين أيديهم إلى المثقف ، ولدى هؤلاء يكون النشر سبيل الخلاص الوحيد من القلق ، لكن ينذر أن نجد مبدعا يمارسها بعد نشر العمل ، خاصة إذا لم تتضمن إضافة فنية ذات قيمة واضحة (٩) .

قد يبدو أن ذلك التعديل من حق الكاتب ما دام يمارسه على نصوصه ، وما دام المجتمع الثقافة يطالبه دائما بالجديد ، ويقبل ما يقدمه بون تدقيق ، لكن .. ألا يصبح النص إن نشر ملكا لقارئ استقبله فى هيئة معينة ؟ وهل تتطوى عملية التغيير وإعادة الطرح على خداع للمثقفى ؟ أم تراها استهانة بانفعاله بالنص من جانب ، ويحقه فى أن

يجتهد الكاتب لتقديم الجيد له -من جانب آخر؟-

التساؤلات محاولة الإحاطة بالاحتمالات بمقدمة لفحص دافع لا يستهان به يرتبط بشكل العلاقة المتوترة بين إدريس والنقاد ، إذ يبدو جانب من تعديلاته كأنه دفع نفسية متعجلة ضد الطروحات النقدية التي كانت تفترض نضوب معين إبداعه ، أو تعلن نهايته ووجوب توقفه عن الكتابة ، وقد تأسى لحاله إلى حد الدعوة للصلاة من أجله(١٠).

وأكثر هذه الطروحات تأثيرا على يوسف إدريس -كما افترض- هو الإشارة إلى تشابه بعض قصصه مع قصص أجنبية بأسلوب لا يخلو من الإيحاء بعدم أصالة إبداعه ، أو كذب تصريحاته بأنه لم يقرأ القصص الأجنبية قبل ممارسة الكتابة.

التعديل في هذه الحالة -إن سلمنا بصحة الدافع- مراوغة لإخفاء التشابه الناتج عن التأثير ، بعد أن اكتشفه صديق مثلا أو نبيه إليه ناقد والمراوغة تتنوع بفقد يعدل النص نوعيا ، مثل تحويل القصة القصيرة إلى مسرحية (جمهورية فرحات) أو يعيد كتابته مرة أخرى (القديسة حنونة) وقد يكتفى بتغيير العنوان ، مثلما فعل في قصة (مارش الغروب) التي تشبه قصة (شقاء) لتشخوف ، أو قصة (الرأس) وتشبه قصة (بحر كورنزي) لجون شتاينبك(١١).

ولا شك في أن المقارنة بين القصص مفيدة وشائقة ، لكنها تحتاج لفروض منظمة وإجراءات تفوق الإشارات العابرة ، ونتيجة المقارنة ستكون في صف المبدع المتأثر بغيره إذا تجاوز الأصل بإضافة تعيد ترتيب علاقاته الداخلية ، فتفجر منه دلالات مختلفة.

لا يكفي دافع التموه على التأثير إذن ليفسر وحده عملية التعديل ، ولا ينبغي إغفال الدافع المادي وراء التعديل وإعادة النشر ، لكن التقدير العام لقيمة إبداع يوسف إدريس يستوجب ألا نخوض فيه بخصوصا مع كفاية النوافع الفنية المعبرة عن خصائص جوهرية في العملية الإبداعية عنده، وما وراء النوافع من محركات نفسية ترتبط بقلق المبدع وعدم اطمئنانه إلى استكمال عمله لمقوماته الفنية ، وأخيرا خوفه على موهبته وحرصه عليها إلى حد الشك والتردد ومواجهة المشكلات التي تعترضها بحلول متعددة.

قال يوسف إدريس على لسان السارد في قصة (عند تقاطع الطريق) أو (صاحب مصر) -كما في العنوان المعدل-

«كل نفس كالمحارة مهما انفلتت فهي لا تكف عن إحالة التجربة بالاضافة وإعادة

والتعديل إلى لؤلؤة ، إلى ماسة ثمينة من ماسات الخبرة الإنسانية المركزة والمكثفة والمصنوعة داخل تلافيف الحياة (١٢).

ونستطيع بوضع كلمة (الكتابة) فى محل كلمة (نفس) أن نقول إن الكتابة كانت بالنسبة إلى إدريس كالمحارة النداهة ، لا تنفلق أبدا ، ولا يكف نداؤها ، لتحيل التجربة-بالإضافة والإعادة والتعديل-إلى لؤلؤة أو ماسة ثمينة من ماسات الخبرة الإنسانية المكثفة فى الإبداع.

#### هوامش:

(١) مجلة روزالتويسف ، ٣١ يناير ١٩٩٦.

(٢) انظر: د. مصطفى سويف ، دراسات نفسية فى الفن ، مطبوعات القاهرة، فبراير ١٩٨٣ ، ص ٧٦.

(٣) انظر : رشاد كامل ، اعترافات مثيرة فى الغرفة رقم ٦١٩ مجلة صباح الخير ١٦ يوليو ١٩٨١.

(٤) انظر حوار يوسف إدريس مع نبيل فرج ، فى كتاب مواقف ثقافية مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠ ص ٤٦٩.

(٥) السابق ، ص ٤٦٦.

(٦) السابق ، ص ٤٦٧.

(٧) د. شكرى محمد عياد ، دائرة الإبداع «مقدمة فى أصول النقد» دار إلياس العصرية ، القاهرة ١٩٨٦ ، ص ١٠٨.

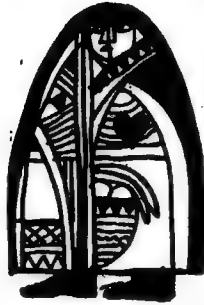
(٨) مواقف ثقافية ، سابق ص ٤٦٦.

(٩) انظر : د. شاكر عبد الحميد ، سيكولوجية الإبداع الفنى فى القصة القصيرة دار غريب ، القاهرة ٢٠٠١ ص ١٧٧ وما بعدها.

(١٠) د. لويس عوض ، مانا يجرى فى المسرح المصرى ، الأهرام ٦ مايو ١٩٦٦ .

(١١) إبراهيم فتحى ، عشر سنوات على رحيل رائد القصة المصرية الحديثة، جريدة الحياة ، ١٧ أغسطس ، ٢٠٠١.

(١٢) مجموعة لغة الآى أى ، مكتبة مصر ، القاهرة، د. ت ، ص ١٤١.



## عن الذنب والأخرجية

رضا البهات

الكثير منا يشغله نموذج الأخلاق المنافق الذي نعيش به . وهي أخلاق تدعوك لأن تعمل بعيداً عن العيون ماتشاء ، إنما في العلن فلا تصطدم مع الأعراف السائدة . حتى غدا لكل منا عالمان متعايشان .. عالم من السر وآخر من العلن . وارتفعت في الخطاب اليومي نبرة أن ليس كل ما يعرف يقال . وهي لافتة تصلح لمجتمع لا يريد أن يواجه نفسه . كلنا تقريباً اعتدنا ممارسة هذا النفاق ، وكلنا تقريباً سوف ننكره . المدهش أن الحثالة وأدنى الشرائع الاجتماعية وحدها تملك شجاعة المطابقة بين عالمي السر والعلن وربما يفسر هذا إستعارة لغتها - شفرتها اللغوية وتراكيبها العجيبة - من جانب المتمردين على النفاق خاصة الشباب .

ترى ذلك فى الأغانى والمسرح وفى الأحاديث اليومية . كما لو أنه الاحتجاج الضمنى على زيف وكذب الطبقات الأخرى .

لماذا تنقصد الأعراف العامة شجاعة الحقيقة

أو .. لماذا تنحط تلك الأعراف أو ترتقى ، فتصبح عبئاً على الشخصية المصرية حيناً ، أو عوناً لها حيناً آخر ؟

إنه الظلم الإجتماعى المزمّن ، وعزل المصريين عن المشاركة فى حكم بلادهم ، حتى أن مفردة مثل « السلطة » تتردد فى التعديد والبيكائيات المصرية بدرجة حضور غيرها مثل « الغربة وغدر الزمان والموت .. الخ » . مما أورث المصرى ميلاً إلى الحزن . يرافقه إلى كل انفعالاته حتى المفرح منها . ويطول القمع السياسى والاجتماعى رحناً نذوب عن السلطة والمحتل فى قهر أنفسنا بأنفسنا عبر تبنى أعراف عامة منافقة وسلبية وثقيلة الوطأ على الشخصية المصرية . وأنظر إلى قدر الحقوق التى يتيحها لنا القانون والدستور ولاتستطيع ممارستها جهرًا . حتى أن المصرى حقاً لايمك حرة عقله تماماً أو جسده أو عقيدته وإلى حد كبير حرية قناعاته السياسية . إن أتيت واحدة من هذه الحريات ربما يتصدى لك الناس أنفسهم لأجهزة الدولة . على الجانب الآخر ، فإن الفترات التاريخية التى اتسمت بخالة شعبية ووطنية ناهضة - إبان ثورة ١٩١٩ مثلاً وفى ستينات القرن الماضى - كان ذات العرف العام يرتقى بأشواق المصريين الدائمة إلى الحرية والعدل . إلى الدرجة التى تسبق نصوص الدستور والقانون بما يقتضى تغييرهما . وهى ذات التغييرات والإضافات الموجودة ، ولايمكننا اليوم ممارستها علناً .

وبديهى أنه حين يقصى المصريون عن المشاركة والفعل ، يضطرب شعور المصرى بوطنه . لذا يرتد على نفسه وينسحب وجدانياً إلى حدود قريته أو عائلته أو حتى حدود جلده . مما ينحط بقيم العرف العام . ويسود الشعور بضالة الذات



وكابوسية الآخرين . غير أن الأخطر فى مرحلة كهذه ، أنها تهبط بمفهوم الضمير من مستواه الاجتماعى إلى الضمير الفردى .. أى التطهرى. ذلك الضمير الذى يبدأ بنية الانضباط السلوكى الكامل . ثم بالوقت يصفص على ما يخص الجسد. ثم يصفص الأخير هذا على ما يخص الفرائز فقط .. ( ربما يفسر هذا جزئياً تناول مفردة الجسد بكثرة على مستوى الانتاج الأدبى والفنى وعلى عكس ماهو سائد بانها الإباحية ، فهى فى الأغلب نوع من التصدى لتلك التطهرية المصحوبة بتعطل الضمير العام - الاجتماعى ) .

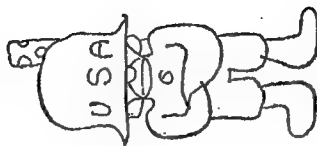
والحقيقة أن الضمير الفردى فقير. ويفضى إلى التزييف والنفاق . لذا ترى من يجمع فى شخصه كافة أشكال الممارسة الإيمانية . ويقترف أسوأ الجرائم الاجتماعية فى ذات الوقت . وترى مؤمنين كثاراً ، وترى أكثر منهم جرائم تنسم بخيانة القيم الضامة لأفراد المجتمع. كاستغلال النفوة والمنصب ، والجريمة الاقتصادية ، والتكسب عبر الحيل القانونية وترى أحياناً الشر المجانى الذى لا كسب وراءه.

وبالطبع فليس أحد الضميرين تقيضاً للآخر ، لأن الاجتماعى يحتوى بالضرورة ماهو فردى . وشيناً فشيناً يظهر لأنصار الضمير الفردى أنه لايمكنهم المضى فى تطهرهم فى ( مجتمع ) لايتطابق وميولهم . من هنا يبتدئ كفاحهم ( الاجتماعى ) بالدعوة إلى مايروونه من سلوكيات واجبة تساعدهم على الاحتفاظ بتطهرهم.

حينئذ يبدأ التفكير فى فرضها عنوة فى كل المستويات . فيتطوع مثلاً أستاذ جامعى بالفصل بين الأولاد والبنات فى المدرجات . أو الزام الطالبات بلبس الحجاب والتهديد بسلطته فى ذلك السبيل. أو حتى إدخال الديانة فى الاعتبار أثناء التقييم العلمى. ثمة واقعة جرت فى السبعينات . إذ سأل أستاذ مهووس زميلاً لنا عن اسمه فى امتحان الشفوى فقال ( ... صليب ) . نظر الأستاذ إلى

رسغه المنقوق عليه وشم صليب قاتلاً .. دا صليب واحد يسقطك شوف بقى صليبين ، وطرده من اللجنة . مع أنه لم يكن يكف عن الفخر أمامنا بأنه حصل على الدكتوراه من انجلترا وليس مثلاً من السعودية أو أفغانستان .

مثال آخر على مقاومة المجتمع وإرغامه ، هو أن يفوت بعضهم قرب الفجر على البيوت ليوقظوا ساكنيها بفظاظة لأجل الصلاة . المضحك فى الأمر أنك تجد أجهزة الدولة - المجتمع ، وقد تم ابتزازها كى تعمل فى خدمة هذا الضمير الفردى .. كأن تعترض الشرطة أو الحرس الجامعى شاباً لتسأله عن قرابته إلى فتاة صحبته وثابت هذه الصلة . أو تقبض على جالس المقاهى فى رمضان فى مجتمع خمسه ( ١٣ مليون ) مصاب بمرض السكر وريعه بأمراض ضغط الدم واضطرابات القلب . وثلاثة أرباع نسائه وقتياته فوق سن البلوغ . مجتمع به خمسة ملايين معاق عقل أو سمع أو كلام أو حركة ، ليس عليهم جميعاً حرج . وقبل هذا كله هناك عدة ملايين من الأقباط . وكأنما يحرض الجميع الجميع على النفاق ولبس الأقنعة . لذا تجد أيضاً أكثر الناس يعملون كعبادة ووعاظ ع الماشى - طالما أن ذلك لايمس مصالحهم - فالأمر لا يكلف سوى تريد بعض الأكلاشيهات والعصبية لأجل الوصاية وتوجيه سلوك الآخرين من ناحية . ثم لإعلان البراءة على حساب الآخرين من ناحية أخرى . وذلك ما يفسر سلوك بقال يقول لك بغضب .. مانيغش سجائر مشيراً إلى لافتة أنيقة وظاهرة ، فى حين لم يول عناية مماثلة للافتة أسعار السلع أو لمراجعة توارىخ الصلاحية مثلما يلزمه القانون . وسائق يصب غضبه على مسمكك مشيراً إلى فتاة سافرة . من غير أن ينسى قبل نزوك أن يطالب بالكثير من حقه .. مختزلاً مفهوم الفضيلة فى منطقة العاطفة والفرائز .. ولاغضاضة فى أن يلقى الإنسان بعد ذلك ما يشاء من المعاييب .. وثمة آلاف الأمثلة .



واقعة أمريكية ...  
يسكن



نايضة أمريكية ..  
جانور



إنما قاعدة أمريكية  
مستحيل

هذا التفاف والتطهر وكسب الثواب على حساب الغير ، لاينبئ فقط عن احتمال السقوط الأخلاقى المفاجئ للتطهرى ، قدر مايكشف عن خطورة غياب الشعور بالمجتمع وانباتات الصلة بين الناس وبعضهم البعض . ويفسر أيضا أكثر أشكال الجريمة شذوذاً وغرابة . والتي لايمكن فهمها على أساس اقتصادى فقط ، أو حتى على أساس من النوافع المعلنة فقط . وكم ضاع من أبناء وبنات المجتمع المصرى تحت اختلال معادلة الضمير الاجتماعى - الضمير الفردى .

ولاتظن الأجيال الجديدة بممارساتها الجريئة قد أفلتت من الشعور بالذنب والتطهرى . ففى غيبة أفكار وتصورات متماسكة يواصلون بها الحياة ، سرعان ماينتكس بهم الحال إلى حظيرة الضمير الفردى من جنيد طالما أن ليس هناك مجتمع ولايست هناك دولة سوى بالمعنى الأمنى - القمعى الذى يكرس بدوره أكثر للفردية والعزلة . وبحيث يطمح الجميع إلى أن ينفذوا بجلدهم الفاضل من فح العالم الملوث .. أى العالم الخالى من الضمير العام . وهذا هو الجانب الأخرى من الموضوع . وهو ذاته الجذر التريبيعى لقوة جماعة طالبان إبان نفوذها . ولأكثر الجماعات الدينية فى مصر . والتي خرجت جميعاً من عبادة « الوهابية » وهى نوع من الفكر الشكلى ينبت وينمو ويتغذى على انحطاط مفهوم المجتمع وغياب الضمير الاجتماعى . وطالبان مثال معبر عن ذلك التوجه التطهرى الضيق.

غير أنه كان التطهر ، ثم لاشئ آخر . لاعلم ولااقتصاد ولاحرية ولاصناعة ولاعمل ولاإبداع . وإن كانت الظاهرة فى مجملها تعبر فى جانب منها عن حاجة العالم الحديث الملبى بالشروع ( النمط الأمريكى فى الحياة ) إلى أخلاق إنسانية .. إلى إشباع الفراغ الروحى المفرغ بغير الاستهلاك والتملك .  
\* جننا إلى مقصد الكلام .. الذنب والأخرجية.

الأخرجى من الآخرة . وهو وصف عامة المصريين لمن خاسم الحياة وتوحد بالموت وراح يعمل فى خدمته . وبالطبع هو حر فيما اختار لنفسه ، بيد أنه يصير خطراً حين يمتلك دهاء التجار فيتعرف على حاجة السوق ، ويشمر عن ساعديه وصوته جاعلاً من كراهية الحياة حرفة . بضاعته فيها الكآبة والقدرة على تمثيل الحزن وكضمة الملامح والنشيج الوهمى . وتهيج نبرة الصوت فى أداء مسرحى . يرص فيه الجمل المسجوعة كائعية . ولايكف حتى يدع الجميع بين باك وكاره لماضيه وإنفسه . بينما لاتصنقه عيناه بدمعة واحدة . وما أن راجت البضاعة وتدفق المال ، حتى تناسل الأخرجى الواحد اثنين وثلاثة وعشرة . إلى أن افتتحوا لهم فرعاً فى التلفزيون . يقيمون عبره مندبة يومية فضلاً عما تلعب به شرائطهم من الميكروباصات ومحلات العصير ومكبرات الجوامع . تحريضاً على وجوب احتقار الانسان لنفسه والعيشة كلها . بما يبعث فى نواكرهم من ذنوب بائر رجعى.

أو حتى بغير ذنوب سوى مجرد التواجد بهذه الحياة . وهو استثمار ذكى ومريح ليل المصريين إلى الحزن . ومثلما يستدعى الحزن الذنب ، فان الذنب أيضاً يستدعى الحزن.

ويذا تكتمل دائرة يلوذ فيها المصريون بالضمير الفردى خاصة حين تتفرق بهم السبل ويعز الانتماء.

والحق أننى كلما طالعت فى التلفزيون أشهر هؤلاء الأخرجية - والذى اكتشف أن حرفة النديب أكسب له من الطب ، أيقنت أن أية ندابة فى قرية تفوقه أداء وإبداعاً .

فبجانب أنها تحرض الجميع على تصفيح وجوههم بالتعبير اللازم للمناسبة والنساء إلى اللطيم وشق الهدوم وإيذاء الذات . فهى أيضاً تستخدم مهاراتها

اللغوية فى توليف الغناء لمناسبات حياتية خالصة ، كتزوين العروس والسبوع والظهور . بل وتقديم بعض المساعدات الطبية للنساء . أما صاحبنا الذى يمثل مندوب القبر لدى الحياة ، فممثل ردى . لأن المتورط فى مشاعر حقيقية غالباً مايتسم بالنبل والتسامح . لايستنذب الناس بأبسط فعالهم . من جرب الحزن يجد بالذات لأجل غيره ، يعزف عن استعراض مهارات حزنه أمام الكاميرات وعلى الكاسيت . إنما يستغرقه الإشفاق على الإنسان من مأزق وجوده الدائم .. الموت ، وبما يجعله أكثر رفقاً بالحياة . هنا لايفوتنى مثلين ، أولهما فى تمجيد الحياة - لا الموت - يوجزه الحديث النبوى الذى يعنى أنه إذا قامت القيامة وفى يد أحكم فسيلة - أى شجيرة - فليفرسها . وثانيهما فى تمجيد الخبرة الإنسانية . إذ ذكروا رجلاً أمام عمر بن الخطاب فقالوا فاضل لايعرف عن الشر شيئاً . فقال عمر .. ذلك أوقع له فيه . فالأخطاء الإنسانية إذن والفشل أهم مصدر للتجربة . وكثيرة هى مخاوفنا واشتكاؤنا الكثيرة من نتائج اختياراتنا . فنحن لم نعتد أن نتقبل (شروة) الاختيار على بعضها بسبب ذات العقلية الدينية . فنحن أسرى تصورات ذهنية . نمضى فى الحياة فى صوبة معقمة من التعاليم والتلقين . لذا تفاجئنا تبعات اختيارنا . بينما حياة الانسان كلٌ متكامل . يصنعها بمجموعة سلوكيات كانت ضرورة فى وقتها . والحقيقة أن الاختيارات دائماً سليمة . المسألة فى التحمل والقدرة على التكيف.

والتأمل لوجوه الباكين خلف الطبيب الندابة ، يجد وجوهاً طيبة كل الطيبة . بسطاء ممن لاتتجاوز أخطأهم ونزوبهم مانعرفه ونقترفه جميعاً . ( مثلاً شاب خائنه إرادته فى ظرف ما- . وآخر عاطل يشعر نفسه بلا فائدة وربما عبئاً على أبوين رقيقى الحال . ورجل عاجز عن الوفاء باحتياجات أسرته . وعاشر يعانى من نكرى طفولية تلازمه إلى اليوم .. الخ) ومن ليس لديه هذا الإذلال أو ذاك ،

واقف مثل بقية البشر على شفير الإحساس بالذنب بجريمة امتلاكه للغرائز.  
ترى فيم هذا الحماس التلفزيونى لأخرجية شطار يجيدون استئجاب الناس؟  
ولماذا يحرص التلفزيون على بث هذه المادة الاعلامية المدمرة فى أكثر أوقات اليوم  
حيوية ؟

ربما يقصون بذلك إلى تكريس الضمير الفردى الذى يفصل الانسان عن  
المجتمع . ويضمن الناس خرافاً مطاطة الرؤوس فى حظيرة الذنب . ثم تقديم حل  
رخيص باتاحة الفرصة للتفريغ النفسى والعصبى عبر استدرار الدمع وخمش  
الوجه . مما يفوت الفرصة على المراجعات العاقلة والعلمية للمسكوت عنه من  
سلوك المصريين . فلا يعنو الأمر شحنة وانفعالاً ثم تطهراً ثم العودة إلى ذات  
المسلك من جديد طالما بقيت شروطه الاجتماعية .. ثم التطهر بالبكاء والنشيج  
وهكذا .. سكة سهلة ، كلفتها بسيطة ولا تراكم وعياً أو خبرة.

وربما يكون الأمر ترويحاً للإيمان البدوى الجهم . الذى يخلو من عار العاطفة .  
ويستنفد الطاقة الروحية للمصريين عبر مسارب وهمية . أى بما يشبه المطربين  
الجدد والإعلانات والمسلسلات الرديئة . أو لعلهم - القائمون على التلفزيون -  
يعرفون بأن الناس حين يشبون على الشعور بالبهجة وحب الحياة فانهم يتقون  
بأنفسهم ويميلون إلى النفاق الإيجابى عنها وعن حقهم فيها . لأشك أنهم  
يعرفون كل ذلك . مثلما يعرفون أن الشعور بالذنب خير وسيلة لقيادة البشر .  
لأنه يشل الشخصية من داخلها . ويعطل فعاليتها الاجتماعية . ففى غيبة الذنب  
والدونية يظل أثر الضغوط الخارجية على الشخصية محتملاً . بل ويشير فيها  
معنى المقاومة.

والآن .. هل يستطيع أحد ندابى التلفزيون أن يصف خلفه بدلاً من هؤلاء  
البسطاء الطيبين المستعصمين بالضمير الفردى ، بعضاً من فاقدى الضمير

## الاجتماعى؟

مثلاً .. كبار الموظفين المرتشين . ومستوردى الأغذية منتهية الصلاحية . ومزورى الكلمة من الكتاب والاعلاميين . ونهابى أموال البنوك ومانحيهم إياها . والنخاسين ومزورى الانتخابات ومحترفى التعذيب فى السجون ومراكز الشرطة . والمتهرين من ضرائب بالملايين . والتجار الذين يتعاملون مع عدو بالغ الشراسة والكراهية للبشر .. إلى آخر من يجرمون فى حق المصريين والمجتمع كل ساعة ! .. هو بالقطع ان يستطيع أن يأتى بهم ويستنطقهم القول الدامع .» وندمنا بجد على ما فعلنا .»

ذلك أنهم يصلون خلف إمام آخر من الحيل القانونية والنفسية . يقص لهم ويلزق صكوك التبرة . مثل التبرع للمؤسسات الدينية الرسمية ، إلى غسيل الأموال . إلى التضحية بديكان أو حتى بشقة فى عمارة لإقامة زاوية للصلاة . فيرتد إليهم ذلك إعفاء من الضرائب بنص القانون . لكن أحداً منهم ان يمنح أبداً شقق عمارته بايجار معقول لساكنى عشش الصفيح . وإن يتكلف مثلاً محو أمية ألف مواطن .. أو كلفه علاج مريضى يجلسون للتسول أمام المستشفى بالنهار . ثم يدخلون للمبيت بالليل . أى ان يصنع توبته عبر ماهو ( اجتماعى ) . على الأكثر سوف يقيم موائد الرحمن ، أو يبني مسجداً فحماً يحمل اسمه . ناهيك عن شكل التوبة الحقيقية وهى رد مانهبه كاملاً.

ان يمكن لمولانا أو يمكنهم ذلك . فالنهب والإفساد وفقدان الضمير الاجتماعى هو خبرة عمرهم الوحيدة . ربما يتكشف جزء من الصورة حين نعرف أن البرنامج التلفزيونى الذى يبث النديب يتم تقييمه بصوت المذيع كالتالى .» اللهم اغفر لنا ذنوبنا .. توشيبيا العربى ، وكفر عنا سيئاتنا .. سمن التخلتين .. وهكذا .»

أما بسطاء الناس الذين يعتصرون الدمع اعتصاراً خلف ندابى التلفزيون، فكلما





رأيتهم تنكروا ضاحكاً قول أحد أبطال الروايات الشهيرة . « عندما سالتني بالله  
سوف أقول له .. يارب ، إنني بالنسبة لك لاغير نملة حمقاء . أخذت كسرة خبز  
أكثر قليلاً مما يجب . أو تدلّدت ذات يوم بنملة عابرة ، فلماذا أبكي.»



## ورشة الشارقة: وحدة عربية بصورة ما

أيمن بكر

فى سياق الأزمة المتشابكة التى تمر بها الأمة العربية الآن ، الأزمة التى تكشف عن حقيقة الشتات العربى الذى كان مستترا خلف ركود ظاهرى لحركة الأحداث فى المنطقة العربية- فلسطين بالتحديد- فى هذا السياق يصبح أى حدث أو أى تحرك يعبر عن وجود تجمع عربى متآلف وفعال ، أمرا يدعو للدهشة والأمل فى الوقت ذاته ، وهو ما يبدو أن الورشة التى تقام على هامش جائزة الشارقة للإبداع العربى تحققه ، إذ تتبدى كشكل نادر لتجمع عربى علمى وفعال.

فى شهر فبراير ٢٠٠٢ تم إعلان نتيجة جائزة الشارقة للإبداع العربى، وقد سعدت بفوزى فيها بالمركز الأول فى مجال النقد عن دراسة بعنوانه تشكلات الوعى وجماليات القصة، وهو الفوز الذى سبقنى إليه فى العام الماضى الناقد المصرى المتميز د/ بهاء

مزيد بكما فاز القاص المصرى المبدع محمد عبد المنعم زهران بالمركز الأول على مستوى الوطن العربى فى القصة القصيرة عن مجموعته «حيرة الكائن» ومحمد زهران متميز رغم كونه غير مشهور أو معروف من الأساس فى أوساط الكتاب المصريين ، فهو شاب من سمالوط يجلس هادئاً فى بيته يكتب ويفوز بالجوائز (فاز زهران من قبل بجائزة سعاد الصباح الأولى فى المسرح) .الفائز الأخير من مصر كان الناقد والشاعر محمد السيد إسماعيل الذى فاز بالجائزة الثالثة فى النقد عن دراسته «بناء فضاء المكان فى القصة».

حتى هذه اللحظة كانت دهشتى مركزة فى أمرين الأول هو محمد زهران الذى لا يعرفه أحد، والثانى هو قلة عدد الفائزين من مصر مقارنة بدول عربية أخرى ، فمصر تأتى فى المركز الثالث بعد سوريا والعراق (رغم ما يعانيه) وهو ما يدعو للتساؤل بجدية من حقيقة تراجع الثقافة المصرية فى المنطقة العربية، وهو التراجع الذى احتفظ مغهـ للمفارقةـ بوهم ميتافيزيقى مفادهـ أن الثقافة المصرية متفوقة طوال الوقت على كل الثقافات العربية يوماً مبرر واضح ، تحديداً فى اللحظة التاريخية الراهنة ،فقد كان لخصر نصيب الأسد فى عدد المشاركات دون عدد الفائزين جاءت المشاركات كالاتى فى مختلف مجالات الجائزة:

مصر (١٣٧ عملاً) ، سوريا فى المرتبة الثانية(١٠٠) ،العراق(٨٩) ،السعودية(٢٦) ،المغرب (٢٤) ،الأردن(٢٣) ،السودان (١٨) ،الجزائر(١٥) ، اليمن(١٤) ،ليبيا(٦)تونس (٤) ،فلسطين(٤) ،الكويت(٣) ،الإمارات (٢) ، قطر(٢) ،عمان(٢).

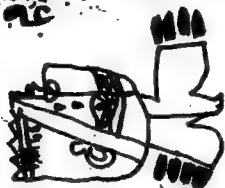
وجائزة الشارقة لا تقف عند حدود قيمة الجائزة المادية والمعنوية ، ولا عند طباعة الأعمال الفائزة بصورة غاية فى الاحترام، بل تتعدى ذلك لمحاولة الاستفادة من الفائزين فى تخليق مجتمع علمى عربى يضم شباب المبدعين من شرق الوطن العربى وغربه ، وذلك عبر ورشة الإبداع التى تقام على هامش الجائزة وقد كانت الغلبة فى التجمع العربى للمبدعين السوريين فقد شارك فى الورشة من سوريا كل من : معاوية كوجان (الأول فى أدب الطفل) ، لينا أسعد تقيلا (الثانى فى أدب الطفل) ، سمر حمود الشيشكلي (الثانى

فى القصة القصيرة) محمد أنور محمد عمران (الثانى فى الشعر) بومن السعودية جاء عباس أحمد الحايك(الأول فى المسرح) بومحمود تراوى (الثانى فى الرواية) بومن الأردن جاء مفلح العلوان (الثالث فى المسرح) بومن مصر جاء أيمن بكر بومحمد عبد المنعم زهران كما سبقت الإشارة ، فى حين لم يستطع الفائزون من العراق الحضور رغم كثرتهم . الورشة تضم أيضا أساتذة من مختلف الجامعات العربية والإماراتية، فقد كان هناك الدكتور عبد الله إبراهيم من جامعة قطر (رئيسا للورشة)، والدكتور صالح هويدى، والدكتورة عفاف البطاينة، والدكتور غانم السامرائى ، والدكتور حسن مدن، وغيرهم من وجوه الثقافة فى الإمارات كالشاعر المصرى مشهور فوز ، والقاص عبد الفتاح صبرى.

هكذا توفر المناخ اللقاء ثقافى عربى غير مقيد بطر إيديولوجية موجهة بصورة مسبقة ، وكانت النتيجة رائعة، فمئذ اليوم الأول كان التآلف بين مجموعة الفائزين كبيرا ، وكانهم يعرفون بعضهم البعض من زمن ، وكانت الحوارات- الممتدة داخل الجلسات وخارجها -ساخنة جدا، فى كل شئ وحول كل القضايا ، الجميع لفة الحماس ، وظهر الهم الأصيل فى كل مبدع عربى جليا على السطح ، لم يعد أحد يفرق بين الجنسيات ، بل لقد نادينا بعضهم بأسماء جديدة وكأنا كنا نحاول صنع واقع عربى جديد( مثلا كان الجميع ينادوننى باسم «عمرو» دون سبب واضح) تلك الحالة الحميمة لفت بعض الناس ممن لا علاقة لهم بالجائزة أو الورشة ،فقد لازمنا تقريبا فى حواراتنا وجلساتنا السيد مناع عطا العيد أحد مديرى الفندق الذى كنا نقطنه ،وهو ما يعد مثلا للشباب العربى الذى لا يجد الفرصة فقط للتعبير عن همومه ورؤاه.

ناقشت الورشة مشكلات الأنواع الأدبية ، بمختلف جوانبها ،وتآلق الجميع دون استثناء فى الحوار ، مارسنا وحدة ثقافية عربية لمدة سبعة أيام ، وحدة لم استشعرها على أى مستوى سياسى بين الدول العربية ، اللهم إلا مستوى الطنطنة الإعلامية الفارغة عن علاقات الأشقاء العرب ، كانت العقول متوجهة نحو عمل علمى مخلص بركان الجميع يسعى بصديق أفك ما استشكل على بعضنا البعض من شفرات ثقافية صنعتها الحدود الوهمية ، وسرعان ما استطعنا فكها، أحسست ساعتها مدى روعة أن تتحد.

لا تخزيه أنا اللويج



لهم نغنى

قراءة في ديوان سماوات واطئة للشاعر عيد عبد الحليم

د. عزة بدر

\* يدخل بنا هذا الشاعر إلى عالم بلا قلب - قصائده لوحات لطفولة معذبة ، لبسطاء يستصرخون بأن سماعهم ليست واطئة كما قد يعتقد الآخرون.

تنبض قصائده باحساس قاس بأن الحلم الوحيد للبسطاء أن يمشوا فقط في شارع الحياة ، فيقول:

«هل باستطاعتنا الآن / أن نجلس في المقاعد الأمامية / نضع قدما فوق قدم/ في اتجاه السماء / في محاولة أخيرة لتهينة الضلوع/ لنسيان مؤقت / ليس في جيوبنا /

سوى البطاقات الشخصية /أو بعض حنين /يلأخذ أيدنيا إلى ملائكة/ تجتاز الأسوار /ليلاً / لتسكن في الحقول البعيدة.

يمضى الشاعر في ديوانه يصف من جديد «الناس في بلادى» «والمدينة التى بلا قلب» ! ، فتحيل قصائده إلى نفس هذا العالم الذى تبرز فيه صورة الفوارق الطبقية بشكل واضح وقاس! بحيث لا عدالة فيقول : « لا تنظروا إلينا/ هكذا/ فنحن لا نجيد تربية القطط «السيامية» /والكلاب الواف / فقط / نربى شواربنا/ نعتقد أننا/ نشاغب بها حوائط الرجولة».

هذه الفوارق التى تنمو إلى حد الكراهية فقدم الشاعر ما يشبه وثيقة لما قد ينبت من عنف فى صبور البؤساء والمعدمين فى قصيدته «كراشة بدون أجنحة» فيقول : «سنفرغ بنادقنا فى صوركم /كى تكتمل محبتنا / فندخل سوا الجنة/ ويمضى أطفالنا /إلى مدارسهم / بلا أحقاد».

فهل لم يعد البسطاء أولئك الطيبين؟

ليس شرطاً .. فرغم الصورة القاسية التى قدمها الشاعر فى هذه القاسية لمشاعر المهمشين فإنها ليست غريبة فى نواوين الشعر المعاصر الذى تناول بعضها البسطاء والمهمشين فصلاح عبد الصبور فى ديوانه وفى قصيدته «الناس فى بلادى» يقول : «الناس فى بلادى جارحون كالصقور /غناؤهم كرجفة الشتاء فى نواية المطر/ وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب/ خطاهم تريد أن تسوخ فى التراب / ويقتلون / يسرقون/ يشربون/ يجشئون / لكنهم بشر / وطيبون حين يملكون قبضتى نقود / ومؤمنون بالقدر».

فإنها إذن قبضة النقود.. تلك التى يرصدها صاحب ديوان «السموات وأطنة» ..لقد انتفى وجودها فانتفت الملامح الطيبة وظهرت الملامح الغاضبة «سنفرغ بنادقنا فى صوركم /كى تكتمل محبتنا».

ويتعمق هذا الإحساس وتلك المشاعر الغاضبة فى صورة فنية متجسدة فى قوله : « لسنا لصوصا /كى ندخل الجنة/ بقلوب ظلت /فى العناية «العناية المركزة» /أعواما طويلة».

ويعضى بنا الشاعر موغلاً فى رصد هذه الفوارق التطبيقية فى قصيدته «قبل الكريسماس بدقيقة واحدة» فيقول فى أكثر صور القصيدة شاعرية «لن تفلح أفلام الرسوم المتحركة / أن ترسم فى صدرى / ورده / أو أن تبقى على البنت الوحيدة / التى زرعت الأشجار / فى دمي / فالأسلاف أخذوا أصابعى / وتركوا يدي / أمام الباب».

وتتبعها صورة شعرية أكثر رهافة فى قوله:

«باستطاعتك الآن / أن تمشى بجوار البحر / هادئاً / بلا أحزان / منتظراً / أن يهبط الأطفال / من المرايا / بحلم جيد / كى يشهدوا بمعتك / التى حفظتها / ثلاث سنوات كاملة / لتذرفها هنا / هنا . فوق الصخرة / التى فى منتصف البحر / تماماً / الصخرة / التى كمدية / أطاحت بالقوارب الصغيرة / للصيادين الفقراء».

وفى قصيدة «بورتريه» يرسم لنا الشاعر صورة عن قرب لوحة الأساسية فى ديوانه وهى صورة البسطاء والمهمشين فيقول: «وسنبتسم كقديسين فى وجوههم / ونحن لا ندرى عن أسمائهم / شيئاً ، طيبون جداً / لكنهم لا يملكون أرغفة للصغار / أو جانبية / تبقى نساعهم ببرودة الشتاء / ناموا فى مضاجعهم / كوعول جريحة / واكتفوا / بإخراج ألسنتهم للفراغ» وحين نصل إلى قصيدته «تحت شجرة عجوز» يرصد أيضاً:

«خفاق علاقة الحب أمام الطموحات المادية لأحد طرفى العلاقة فيقول الشاعر:  
«ربما الأفكار الشريرة / تجذب خطونا إلى مناطق محرمة / فنرى فى جيوبنا / هواتف محمولة / وبين أصابعنا / طفولة بريئة / تعبث بالزهور».

ثم يعيد الشاعر إنتاج حزنه العميق «لست قديساً / كى أراك تجلسين / فى مقعدى / بالدرجة الثالثة / فى قطار الدلتا / صار الهواء ملوثاً / بالغياب / والعاثرون - بخوف شديد / يسكنون أظافرى / مخافة / أن تمسح يدي / على رؤوس أطفالهم».

...إذن فقد انفلتت الحبيبة ..قفزت من الدرجة الثالثة ومن قطار الدلتا.

ألا يحيلنا الشاعر إلى نصوص أخرى تستدعى فى آن نفس الإحساس بالإخفاق والأسى أمام طموحات الحبيبة أو خداعها كما صورده حجازى فى ديوانه «مدينة بلا قلب» فى قصيدته «قصة الأميرة والفنى الذى يكلم المساء» إذ يقول « أعرفها وأعرفه / تلك التى مضت ولم تقل له الوداع .. لم تشأ / وذلك الذى على آبائه اتكأ / يجاهد الحنين

يوقفه / كان الحنين يجرفه».

حينما قالت الحبيبة «فابتسمت قائلة : لا .. أنت شاعر كبير يا سيدى أنا/ بحاجة إلى أمير/ إلى أمير! / وانسد فى السكون باب»..

والسؤال لماذا تستدعى قصائد عيد عبد الحليم العالم الشعري «الناس فى بلادى» لصالح عبد الصبور ، ومدينة بلا قلب « لحجازى .. ربما لأن شاعرنا يصطفى عالم القرية ويجعل همه الأساسى أولئك البسطاء والمهمشين .. ربما ..

وإنه ليبلغ فى نفس هذه العالم الشعري تلك الذروة التى لا يملكها سوى الأسى ، ولا يتوجها سوى الحزن فيقول الشاعر : «أطفالنا / فى الشوارع / ككُتبياء بلا ملامح/ يعرفون هشاشتنا / رغم ذلك/ يؤون إلينا فى المساء / كى نباركهم / لأننا / نمتلك / جنيتها قليلة / تكفى أرغفة الصباح / وباستطاعتها / تجاوز برودة الشتاء».

ولكن الفرق الذى نجده واضحا فى المعالجة الفنية لمثل هذه القضايا إذا كان عند حجازى فى إظهار لون من التعاطف أو التوحد مع البسطاء أو يتجاوز ذلك إلى التمنيات والدعاء بالأى يكون على الأرض فقير كما يقول حجازى : «وأنا الذى هروا أياها بلا ملأى ، بدون رغبة/ كى تخرج الكلمات راجفة ، مروعة بكل مخيف / وأنا ابن ريف . أو «يا أيها الإنسان فى الريف البعيد / أدعوك أن تمشى على كلماتنا بالعين ، لو صادفتها / أن تقرأ الشوق الملح إلى الفرح/ شوقا إلى فرح يوم / فرح يشيع بداخل الأعماق / يضحك فى الضلوع/ كى تنبت الأزهار فى نفس الجميع / كى لا يحب الموت إنسان على هذا الوجود».

تلك الروح الإنسانية التى تتوحد بالآخر أو هى هو بنفس المواصفات ولكنه الحلم الذى ينبت فى الضلوع بالمساواة والعدل والفرح.

وحتى تلك الفوارق الطبقيه التى عالجها حجازى فى قصائده إنما تصعد بالفقير ولا تهوى به ، ترفع من خصائصه ولا تمضى به إلى حفرة أو قبر فيقول على سبيل المثال فى قصيدته « لمن نغنى؟» فى نفس الديوان «إنى أحبك أيها الإنسان فى الريف البعيد / وإليك جئت ، وفى قمى هذا النشيد / يا من تمر ولا تقف / عند الذى لم يلق بالأل للسكرارى والستائر / والغرف / وأتى إليك إلى فضائك بالنغم / نغم تلوع فى فؤادى



قبلما غنيت لك/ فنأنا الذى عالت نفسى بالهوى / كى تخرج الكلمات دافئة الحروف»!.

فإذا كان عبد الحليم قد قرر أن يعرف لمن يغنى؟ أو أنه قد أختار بالفعل فهو سيعالج نفسه بالهوى .ويرى فى ازدياد فوارق الطبقات التى ازادت حدة فى عصرنا من لا يلق بالأل للسكرارى والستائر والغرف»!

لقد وجد الشاعر فضاءاته .. ولامست مشاعره عالم القرية وفداحة عالم المدينة، وفى أبياته محاكمات شعرية لأولئك الذين تسببوا فى معاناة البسطاء نجدها مجسدة فى قصيدته: « القراءة الرشيدة » فيقول: « الجنود الذين يقفون / فى أول الحقل/ ناظرين إلى أبى/ وهو يحصد الفراغ بمنجله / فيكتفون بابتسامة/ شبه لائقة / بمنظر درامى!»!

.. ثم يقول « لن نذهب إلى المدرسة / هذا الصباح / لكيلا نصطدم بجروحهم الكثيرة / بين صفحات كتاب « القراءة الرشيدة »/فقد خرجوا من ضلوعي / ليسكنوا / فى فتارين الأحياء الراقية / تاركين أطفالى / بلا أظافر»!

ولكن هل تتجاوز قصيدة القرية وقصيدة البسطاء والمهمشين عند عبد الحليم فضاءاتها المغلقة أننى لأبحث عن كوة لانفراج الطقات التى استحكمت شعريا فى كثافة صوره وديوانه لاكتشف تلك السماوات العالية.. تلك التى نرفع إليها أعناقنا ولم تزل رحمة وبركة من الخالق لأننا نتعلم منها الكبرياء فليست سماوات الفقراء سماوات وأطنة إلى هذا الحد كما يقول عبد الحليم ولكنه لابد أن يصور لنا فى قصائده القادمة الآفاق والسماوات الحقيقية لأولئك المهمشين والبسطاء كما صور عذاباتهم أيضا ، فهل يتجاوز الشاعر مرارة التجربة، وهل يعثر على حلمه المفقود بأن يمشى البسطاء فى شارع الحياة ، يأمل ونأمل معه، أن يعيد الشعر إلينا عالم القرية من جديد، ذلك الذى نرى ملامحه عند عبد الحليم، والذى يستدعى عالم القرية فى وجداننا الشعري الذى تمثلناه قويا وصادقا فى أشعار حجازى وصلاح عبد الصبور .فيستدعيه عبد الحليم فى قصائد فيها قدر كبير من الشاعرية وأن جافتها الصياغة الأسلوبية أحيانا وضرورة اختزال الكلمات التى تثبت كالزيادات على أجنحة القصائد حيث يكتمل المعنى دون حاجة إلى إسهاب أو يسير المعنى إلى غير غاية ،وعلى سبيل المثال ففى قصيدة «القراءة الرشيدة» ينتهى المعنى شعريا عندقوله (لا تنظر إلى/ هكذا /فقد خرجوا من

ضلوغى / ليسكنوا/ فى فتارين الأحياء الراقية / تاركين أطفالى / بلا أظافر..  
ولكنه يستطرد فيقول: «يخجلون من رائحة الملائكة / الذين يغسلون أجسادهم / فى  
الأحلام / فقط فى الأحلام» لينخل المعنى فى ضبابية كثيفة وإلى غير غاية مفهومة !  
وأحيانا يسير المعنى ليلقى حتفه فى النهاية مثلما فعل الشاعر فى قصيدته الأولى أو  
فاتحة الديوان إذ يبدأ بمقطع شعرى تماما «روحى تتجه إلى الألم» حتى يخط اسمه  
بجوار صورة الملاك .. ولكنه أى الشاعر يفسد المعنى بقوله (قبل أن تتحدث أُمى للعابرين  
/ عن جسدى / الذى لا يحتمل الخيانات) .

فما قيمة هذه الإضافة الجديدة شعريا ؟ إلا لو كانت مفارقة كُنْ يقول : «قبل أن  
تتحدث أُمى للعابرين / عن جسدى / الخائن» فهذه مفارقة شعرية ولكن إذا لم يكن هذا  
هو المعنى الذى يريده الشاعر فما فائدة اتجاه الروح إلى الألم إذا كان الجسد لا يعرف  
الخيانات أو كان المرء قديسا؟  
لماذا إذن تتجه الروح إلى الألم؟.

ولكن الشاعر يتخلص من كل زيادات ومن كل زوائد وتحلق عنده القصيدة بأجنحة  
فى آخر قصيدة بالديوان فنراها صورة شعرية متكاملة ومثيرة فى أن معاً ..عندما يقول  
: « يحدث أحيانا/ أن نموت / قبل أن تكتمل صورتنا / فى المرأة».

فمتى يكمل الشاعر الصور الناقصة لتستوى فى ماء المرايا؟ ..وهل سيغادر عالمه  
الشعرى عالم القرية أم أنه سيمضى قدما إلى عالم شعرى افتقدناه فى قصائد الشعر  
الحديثة، فكأنما تم تجريف هذا العالم الشعرى كما تم تجريف الأرض الزراعية والبناء  
عليها!..

..إنها صرخة من الحقول ..عن فلاحين لا يحصنون بمناجلهم إلا الفراغ ..عن أطفال  
لا يحصنون إلا الشقاء ..ولكن سماواتهم ليست واطئة إلى هذا الحد كما قد يعتقد  
البعض.



